হেমাঙ্গ বিশ্বাস ৰচনাৱলী

হেমাঙ্গ বিশ্বাস ৰচনাৱলী

সম্পাদনা

পৰমানন্দ মজুমদাৰ



অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

গুৱাহাটী - ৭৮১০২১

HEMANGO BISWAS RASANAWALI : A complete works of Hemango Biswas in Assamese edited by **Paramananda Majumdar** and published by **Dr. Rafiquz Zaman, IAS,** Secretary, Publication Board Assam, Guwahati

First edition : December, 2008. Price Rs. 580.00 only

প্ৰকাশক

ড' ৰফিকুজ জামান, আই এ এছ

সচিব

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

গুৱাহাটী ৭৮১০২১

প্ৰথম প্ৰকাশ : ডিচেম্বৰ, ২০০৮

মূল্য : ৫৮০.০০

মুদ্ৰক

অৰোৰা ফাইন আৰ্টছ

উদ্যোগ পাম, বামুণীমৈদাম

গুৱাহাটী ৭৮১০২১

সচিবৰ একাষাৰ

অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সৰ্বাঙ্গীণ বিকাশ তথা প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ লক্ষ্যেৰে ১৯৫৮ চনত অসম চৰকাৰে অসম প্ৰকাশন পৰিষদ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ১৯৫৮ বৰ্ষৰ পৰা ২০০৮ বৰ্ষলৈ অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ গৌৰৱময় উৰ্ধ্বমুখী জয়যাত্ৰা অব্যাহত আছে। অতি আনন্দৰ বতৰা যে বৰ্তমান পৰিষদৰ সোণালী জয়ন্তী বৰ্ষ চলি আছে। সোণালী জয়ন্তী বৰ্ষত পৰিষদে এক সংখ্যক নিৰ্বাচিত গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ লৈছে। ২০০৭ বৰ্ষত বাৰখন নতুন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰি পাঁচছখন গ্ৰন্থৰ পুনঃ মুদ্ৰণ কৰা হৈছিল। ২০০৮ বৰ্ষতো তিনি কুৰিৰো অধিক নতুন গ্ৰন্থৰ লগতে অতি মূল্যবান পঞ্চলিছখন গ্ৰন্থ পুনৰ্মুদ্ৰিত কৰা হৈছে।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিদগ্ধ সাহিত্যিক-সমালোচক ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ ৰচনাৱলী সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰায় দুষ্প্ৰাপ্য। অসমৰ নাট্য-জগতলৈ প্ৰবীণ ফুকনৰ অৱদান অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। বৰ্তমানত এইগৰাকী বিশিষ্ট নাট্যকাৰৰো নাটসমূহ পাবলৈ নাইকিয়া। হেমাঙ্গ বিশ্বাস অসম আৰু বঙ্গৰ সমন্বয়ৰ সাঁকো স্বৰূপ। এইগৰাকী ব্যক্তিয়ে অসমৰ ভাষা-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিলৈ অপৰিসীম অৰিহণা আগবঢ়াইছে। হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ অসমীয়া ৰচনা-সম্ভাৰো পৰিষদৰ সোণালী জয়ন্তী বৰ্ষৰ অন্যতম অৱদানৰূপে বিবেচিত হ'ব। দণ্ডিনাথ কলিতা ৰচনাৱলীৰ দ্বিতীয় খণ্ডৰ প্ৰকাশো এই বছৰৰ বিশেষ অৱদান হ'ব।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ অসমৰ প্ৰথমখন মহিলা আলোচনী ঘৰ-জেউতি আৰু অসম প্ৰদীপিকাৰ ঐতিহাসিক অৱদান সৰ্বজনস্বীকৃত। উক্ত দুয়োখন আলোচনীৰ সুকীয়া সুকীয়া একত্ৰ সংকলন প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাই আমি অতিশয় সন্তোষ পাইছো।

২০০৮ বৰ্ষত প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা আৰু কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নতুন গ্ৰন্থ হ'ল অসমৰ সমাজ-জীৱন আধাৰিত হোমেন বৰগোহাঞিৰ অনবদ্য এটি প্ৰবন্ধ-সংকলন আৰু তেওঁৰেই সম্পাদনাত শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্য; অসমৰ লোক-উৎসৱ আৰু লোক-সংস্কৃতি বিষয়ক কেইবাখনো গ্ৰন্থ; ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ড° নবীন কলিতা, ড° শিৱনাথ বৰ্মন, ড° নীলিমা শৰ্মা, ধীৰেন ভাগৱতী, কৌশিক দাস, ড° ৰবীন দেৱ চৌধুৰী, ড° মহেশ্বৰ নেওগ আদি প্ৰথিতযশা লেখকৰ সমাজ-সংস্কৃতি অধ্যয়নমূলক গ্ৰন্থ; গুণাভিৰাম বৰুৱা ৰচিত আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ সমাজ-জীৱনৰ দলিলস্বৰূপ 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-চৰিত্ৰ'ৰ ড° গোনা মহন্ত আৰু

ড° আনন্দ বৰমুদৈয়ে ইংৰাজীলৈ কৰা অনুবাদ Life of Anandaram Dhekiyal Phookan গ্রন্থৰ উপৰি ইংৰাজীত প্রকাশ পাবলগীয়া কেইখনমান গ্রন্থ হ'ল ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ Religion of North-East আৰু Rhythm in the Vaishnava music of Assam, ড° অপৰ্ণা মহন্তৰ Journey of Assamese Women : 1836-1937, ড° দয়ানন্দ পাঠকৰ Sri Sri Madhabdeva, ড° ৰমেশ চন্দ্ৰ কলিতাৰ Assam Association – a study in Regionalism, ড° প্ৰদীপ শৰ্মাৰ Assam and Indo-China আদি। বিজ্ঞান, শিশু-সাহিত্য, জীৱন আৰু কৃতি, ধৰ্ম-দৰ্শন আদি বিষয়ৰ ওপৰতো এইবাৰ বিশেষ জোৰ দিয়া হৈছে।

গণশিল্পী হেমাঙ্গ বিশ্বাস একাধাৰে শিল্পী, সাহিত্যিক-সমালোচক আৰু গণনেতা। জন্মসূত্রে পূব বঙ্গত জন্মলাভ কৰিলেও তেওঁ অসমৰ মাটি-পানী-বায়ুৰ নিৰন্তৰ মোহত আচ্ছন্ন আছিল। তেওঁ ঘাইকৈ অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাত সাহিত্যিক অৱদান আগবঢ়াইছে। '**হেমাঙ্গ বিশ্বাস ৰচনাৱলী**'ত অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশিত লেখাসমূহহে সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। তদুপৰি অনুবাদযোগে অসমীয়াত প্ৰকাশিত ৰচনাও ৰচনাৱলীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।

গণশিল্পী হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ পৰিবাৰ শ্ৰীযুতা ৰাণু বিশ্বাস আৰু পুত্ৰ ড° মইনাক বিশ্বাসে ৰচনাৱলী প্ৰকাশত অতি আন্তৰিকতাৰে সহায়-সহযোগ আগবঢ়াইছে। বিশ্বাস-পৰিয়ালৰ অকুণ্ঠ সহায় অবিহনে হেমাঙ্গ বিশ্বাস ৰচনাৱলী প্ৰকাশ কৰাটো অসম্ভৱ হ'লহেতেন।

আমি বিশ্বাস-পৰিয়াল ঘাইকৈ শ্ৰীযুতা বিশ্বাস আৰু ড° বিশ্বাসৰ ওচৰত গভীৰ ঋণ স্বীকাৰ কৰিছো।

শ্ৰীপৰমানন্দ মজুমদাৰে হেমাঙ্গ বিশ্বাস ৰচনাৱলী সম্পাদনা কৰি এটি জাতীয় দায়িত্ব পালন কৰিলে। তেওঁ বিশ্বাসদেৱৰ গ্ৰন্থকেইখনৰ উপৰি অ'ত-ত'ত সিঁচৰতি হৈ থকা প্ৰবন্ধ-পাতিসমূহ অতি যত্ন সহকাৰে সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনা কৰিছে।

ৰচনাৱলীখনৰ বাবে শ্ৰীমজুমদাৰক ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জনালো।

শেষত ৰচনাৱলীৰ সৈতে জৰিত সংশ্লিষ্ট সকলোলৈকে পৰিষদৰ শলাগ থাকিল।

গুৱাহাটী
ডিচেম্বৰ ২০০৮

ড° ৰফিকুজ জামান, আই এ এছ
সচিব
অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

উছৰ্গা

নতুন সংস্কৃতিৰ
পোহৰ বিলোৱা
দুই শিল্পীপ্ৰাণ
জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু
বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ
স্মৃতিত

ভূমিকা

(১)

হেমাঙ্গ বিশ্বাস আছিল অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এক গৌৰবোজ্জ্বল অধ্যায়ৰ প্ৰধান সূত্ৰধাৰ। শ্ৰীহট্ট জিলাৰ পৰা আহি তেওঁ অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ যিটো ধল বোৱাই দিলেহি, সেই ধলে অসমীয়া সংস্কৃতিক নতুন প্ৰাণেৰে সঞ্জীৱিত কৰিলে। অন্তৰ ঢালি তেওঁ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্যক বুজিবলৈ যত্ন কৰিছিল আৰু সেই ঐতিহ্যৰ ভেটিতে নতুন সংস্কৃতিৰ আয়োজন কৰিব বিচাৰিছিল। অসমৰ বিশাল শিল্পী সমাজৰ সান্নিধ্যলৈ আহি তেওঁ তেওঁলোকৰ প্ৰতিভাক বিকশাই তোলাৰ আন্তৰিক প্ৰয়াস কৰিছিল। তেওঁৰ শিল্পী সত্তাৰ শিপাডাল আছিল মাটিৰ গভীৰৰ পৰা গভীৰতৰলৈ ব্যাপ্ত। মাটিৰ চৰিত্ৰ বুজিহে তেওঁ শিল্প-সংস্কৃতিৰ পথাৰখন চহাব খুজিছিল। ভূগোল আৰু ইতিহাসৰ তুলাচনীত তেওঁ সংস্কৃতিৰ ৰূপ আৰু ৰঙৰ অন্বেষণ কৰিছিল। অসমৰ বিদ্বৎ সমাজখনে তেওঁৰ অৱদান লৈ বিশেষ উৎসাহ প্ৰদৰ্শন কৰা আমি দেখা নাপাওঁ কিন্তু অসমৰ বৌদ্ধিক ইতিহাসত হেমাঙ্গ বিশ্বাস ভালেমান কাৰণতে স্মৰণীয়।

হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ জন্ম হৈছিল ১৯১২ চনত শ্ৰীহট্ট জিলাৰ মিৰাছী গাঁৱত। জন্মৰ পৰাই তেওঁ এটি সাংস্কৃতিক পৰিৱেশ পাইছিল। তেওঁৰ মাক সৰোজিনী বিশ্বাস আছিল সুকণ্ঠী গায়িকা। দেউতাক হৰকুমাৰ বিশ্বাস এজন ক্ষুদ্ৰ জমিদাৰ। পৰিয়াল হিচাপে এটা ৰক্ষণশীল পৰিয়াল। মাকৰ পৰিয়ালটিৰ সাংস্কৃতিক যোগাযোগৰ সূত্ৰেই বিভিন্ন সংগীতজ্ঞৰ তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ আহ-যাহ হৈছিল। হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ স্কুল আৰু কলেজৰ শিক্ষা গ্ৰহণ হৈছিল ক্ৰমে মিৰাছী গাঁৱৰ মিড্‌ল স্কুল আৰু মুৰাৰীচাঁদ কলেজত। স্কুলীয়া শিক্ষা কিছুদিন তেওঁ ডিব্ৰুগড়ৰ জৰ্জ ইন্সটিটিউটতো গ্ৰহণ কৰিছিল। এই সময়ৰ ৰাজনৈতিক বাতাবৰণৰ দ্বাৰা হেমাঙ্গ বিশ্বাস প্ৰভাৱিত হ'ল। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনে ইতিমধ্যে ক্ৰমাৎ প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে। ১৯৩০-৩৩ চনত তেওঁ আইন অমান্য আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰি কলেজৰ পৰা বহিষ্কৃত হ'ল আৰু কাৰাবৰণ কৰিবলগীয়াও হ'ল। কলেজীয়া শিক্ষা আৰু তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ কৰা নহ'ল। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ মাজৰ এচাম কংগ্ৰেছ কৰ্মী এই সময়ৰে পৰা ক্ৰমে কংগ্ৰেছৰ নীতিৰ পৰা আঁতৰি আহিব ধৰিছিল। হেমাঙ্গ বিশ্বাসো লাহে লাহে গান্ধীৰ অহিংসা নীতিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ হেৰুৱাব ধৰে। এই সময়তে ইংৰাজসকলেও কমিউনিষ্টসকলৰ বিৰুদ্ধে নানা ভুৱা মোকৰ্দমা

কৰিছিল। এনে পটভূমিতে হেমাঙ্গ বিশ্বাসে কমিউনিষ্টসকলৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাৰ যুক্তি বিচাৰি পালে। হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ লগত এই কাৰণতে দেউতাকৰ সংঘাত হয় আৰু ফলস্বৰূপে তেওঁ গৃহত্যাগৰ দৰে চূড়ান্ত সিদ্ধান্তও লয়গৈ। কমিউনিষ্টসকলৰ নেতৃত্বত সেই সময়ত চিলেটত গঢ় লৈ উঠা কৃষক আন্দোলনৰ সৈতে তেওঁ যুক্ত হৈ পৰে। ১৯৩৫ চনত যক্ষ্মাৰোগত আক্ৰান্ত হৈ যাদবপুৰত টি.বি. হাস্পাতালত কটোৱাৰ সময়ত তেওঁ সুখ্যাত কমিউনিষ্ট নেতা মুজাফফৰ আহমেদলৈ কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ সভ্য পদ বিচাৰি চিঠি লিখিছিল। হাস্পাতালতে তেওঁ বিভিন্ন বন্দী নিবাসৰ পৰা অহা কেইজনমান ৰাজনৈতিক বন্দীক লগ পাইছিল। লগ পাইছিল অনিলেন্দ্ৰ ৰায়ক। তেওঁৰ হাতত তেওঁ দেখা পাইছিল কাৰ্লমাৰ্ক্সৰ 'ক্যাপিটাল' আৰু অন্যান্য পুথি। তেওঁ কৈছে যে জাতীয়তাবাদত উদ্বুদ্ধ তেওঁৰ চেতনাক অনিলেন্দ্ৰই আন্তৰ্জাতিকতাবাদৰ চিন্তাৰে প্ৰভাৱিত কৰে। ক'বলৈ গ'লে কৃষক আন্দোলনে এহাতে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক চিন্তা আৰু আনহাতে তেওঁৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰে। এই আন্দোলনৰ প্ৰেক্ষাপটতে তেওঁ গান লিখিবলৈ আৰু গাবলৈ প্ৰেৰণা লাভ কৰে। ১৯৩৯ চনত সুভাষ বসুৱে চিলেট ভ্ৰমণ কৰা সময়ত তেওঁ বসুৰ সম্বৰ্ধনা সভাতো আগভাগ লয়। এই সময়ছোৱাত তেওঁ শ্ৰমিক আন্দোলনৰ সৈতেও জড়িত হয়। জমিদাৰৰ ল'ৰা তেওঁ, কিন্তু জমিদাৰ শোষণৰ বিৰুদ্ধে সভাই সমিতিয়ে বক্তৃতা দিবলৈ ধৰে।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তীকালত তেওঁ কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ সাংস্কৃতিক বাহিনীৰ নেতৃত্ব ল'বলৈ আগবাঢ়ি আহে। ইতিমধ্যে ১৯৩৬ চনত সদৌ ভাৰত কৃষক সভা প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল আৰু একেবছৰতে প্ৰগতি লেখক সংঘ গঠিত হৈছিল। শ্ৰীহট্টতো ভাৰত কৃষক সভাৰ শাখা গঠিত হয় আৰু প্ৰগতি লেখক সংঘ গঢ়ি উঠে। কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ নিৰ্দেশতে ১৯৪২ চনত হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ নেতৃত্বত গঠিত হয় ভ্ৰাম্যমাণ সাংস্কৃতিক দল— 'সুৰমা ভেলি কালচাৰেল স্কোৱাড'। 'প্ৰগতিশীল লেখক সংঘ'ৰ আৰ্হিত হেমাঙ্গ বিশ্বাসে গঠন কৰে 'চিলেট সাহিত্য চক্ৰ'। এইবছৰতে ৰাজনৈতিক বন্দী আৰু অন্তৰীণ ৰাজনৈতিক কৰ্মীসকলৰ মুক্তিৰ দাবীত সংগঠিত আন্দোলনত তেওঁ যোগদান কৰে। ১৯৪৩ চনত বোম্বাইত অনুষ্ঠিত হৈছিল গণনাট্য সংঘৰ প্ৰথম সৰ্বভাৰতীয় সন্মিলন। সন্মিলনত 'সুৰমা ভেলি কালচাৰেল স্কোৱাডে' অংশগ্ৰহণ কৰে। হেমাঙ্গ বিশ্বাস নিজে তালৈ যাব পৰা নাছিল যদিও 'প্ৰগতিশীল লেখক সংঘ' আৰু 'ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘ'ৰ লগত তেওঁৰ যোগাযোগৰ সূত্ৰ গঢ়ি উঠে। বোম্বাই সন্মিলনৰ পিছতে কলকাতাত অনুষ্ঠিত ফেচীবাদ বিৰোধী লেখক আৰু শিল্পী সন্মিলনত হেমাঙ্গ বিশ্বাসে শিল্পী নিৰ্মলেন্দু চৌধুৰীৰ সৈতে অংশগ্ৰহণ কৰে। এই সন্মিলনত তেওঁ 'আমাৰ সোনাৰ ধানে বৰ্গী

নামে' আৰু 'কাস্তেটাৰে দিও জোৰে শান'—গীত দুটি গাই শ্ৰোতাক আপ্লুত কৰে। শ্ৰীহট্টতো গঠিত হয় শ্ৰীহট্ট জিলা গণনাট্য সংঘ আৰু জিলা প্ৰগতি লেখক সংঘ। দুয়োটাৰে তেওঁ যুটীয়া সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়। ইয়াৰ পিছত তেওঁ অসমত গণনাট্য সংঘৰ শাখা গঠনত তৎপৰ হয়হি। ইতিমধ্যে তেওঁ ভাৰতৰ কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ সদস্য পদ লাভ কৰে।

(২)

১৯৪৫ চনত হেমাঙ্গ বিশ্বাসে 'সুৰমা ভেলি কালচাৰেল স্কোৱাড' লৈ এমাহৰো অধিক দিন ধৰি অসমৰ বিভিন্ন ঠাই ভ্ৰমণ কৰে আৰু নানা সাংস্কৃতিক কাৰ্যসূচী পৰিৱেশন কৰে। এই ভ্ৰমণকালতে তেজপুৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৈতে হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ সাক্ষাৎ হয়। এই বছৰৰ এপ্ৰিল-মে' মাহত তেজপুৰত স্কোৱাড গৈ পোৱাৰ সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদ অসুস্থ। হেমাঙ্গ বিশ্বাসে তেওঁক সাক্ষাৎ কৰি তেওঁলোকৰ সাংস্কৃতিক বাহিনীৰ কাৰ্যসূচীৰ কথা কৈ গৈছিল। শয্যাশায়ী জ্যোতিপ্ৰসাদে ওলাই আহি এখন সৰু পালেঙত হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ ওচৰতে বহি শুনি গৈছিল সেই কাহিনী। ৰোগশীৰ্ণ জ্যোতিৰ মুখৰ চকুযুৰিত হেমাঙ্গ বিশ্বাসে সিদিনা দেখিবলৈ পাইছিল— প্ৰতিভাৰ দ্যুতি। তেওঁৰ মতে, 'জাতীয় মুক্তিৰণৰ ৰণুৱাৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত পৰিশীলিত বৈদগ্ধৰ সমন্বয়ে তেওঁক কৰি তুলিছিল স্থিতধী।' জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁক কৈছিল ঃ 'মইও এনে গণ-সংস্কৃতিৰ কথা ভাবি আছিলোঁ। আমাৰ দেশত জনতাৰ নতুন সাংস্কৃতিক-চেতনা অবিহনে স্বাধীনতা সম্ভৱ নহয়।' কংগ্ৰেছী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মুখত এই কথা হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ বাবে আছিল অপ্ৰত্যাশিত সঁহাৰি। এই সঁহাৰিৰ ফলস্বৰূপে ১৯৪৭ চনত শিলচৰত অনুষ্ঠিত সন্মিলনত ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ অসম শাখাৰ প্ৰথম সভাপতি নিৰ্বাচন কৰা হৈছিল জ্যোতিপ্ৰসাদক। আৰু সম্পাদক নিৰ্বাচন কৰা হয় হেমাঙ্গ বিশ্বাসক। স্বাস্থ্যজনিত কাৰণত জ্যোতিপ্ৰসাদ সন্মিলনলৈ যোৱা নাছিল যদিও তেওঁ তেওঁৰ নিৰ্বাচনক আন্তৰিকতাৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। এয়াই আছিল আৰম্ভণি। ইয়াৰ পিছত গণনাট্যৰ নানা কাৰ্যসূচীৰ জৰিয়তে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৈতে হেমাঙ্গৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক হৈছে। গণনাট্য সংঘত যোগদান জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পী জীৱনৰ এক স্বাভাৱিক পৰিণতি। হেমাঙ্গ বিশ্বাসে লিখিছে, গণনাট্যৰ মজিয়াত জ্যোতিপ্ৰসাদে কেৱল গণচিত্তৰ প্ৰতিধ্বনিয়েই শুনা নাছিল, সমগ্ৰ ভাৰতজুৰি এক নৱ-সংস্কৃতি আন্দোলনৰ বিৰাট সম্ভাৱনাও দেখা পাইছিল। গণনাট্য সংঘৰ সভাপতিৰ পদটিও আলংকৰিক অৰ্থতে তেওঁ বহন কৰি থকা নাছিল। সম্পাদক হিচাপে হেমাঙ্গ বিশ্বাসেও সভাৰ সিদ্ধান্ত, প্ৰস্তাৱ আদি গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত সততে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰামৰ্শ লৈছিল। কোনো 'এপইন্টমেন্ট' তেওঁ ফেল কৰা নাছিল। এই কথা হেমাঙ্গ বিশ্বাসে

লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদলৈ লিখা চিঠি-পত্ৰসমূহে এই সাংগঠনিক সম্পৰ্কৰ কথা আমাক সোঁৱৰাই দিয়ে। ভাবি আচৰিত লাগে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ দৰে শ্ৰদ্ধাভাজন পণ্ডিতে তেওঁৰ সম্পাদিত 'জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী'ৰ পাতনিত গণনাট্যৰ সৈতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সম্পৰ্কক নগণ্য ঘটনা বুলিহে গণ্য কৰিছিল।

গণনাট্যৰ জৰিয়তে ভাৰতৰ কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ সৈতেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সম্পৰ্ক হৈছিল। তেওঁৰ ৰচনাকৃতিৰ মূল্যায়নো কমিউনিষ্টৰ দ্বাৰা হোৱাটো বিচাৰিছিল। তেওঁ পাৰ্টিৰ মুখপত্ৰ 'নতুন অসম'ৰ সম্পাদক দধি মহন্তলৈ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' ৰচনাখন আৰু এটি কবিতা পঠিয়াইছিল। কবিতাটি ('জয় হাতুৰীৰ জয়') মুখপত্ৰত ছপা হৈছিল। 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ৰো পাৰ্টিযে সমালোচনামূলক বিশ্লেষণ কৰিছিল। সমালোচনাৰ খচৰাটি হেমাঙ্গ বিশ্বাসেই কৰিছিল। পিছত পাৰ্টিযে তাক পূৰ্ণাংগ ৰূপ দিছিল। কিন্তু প্ৰেছলৈ লৈ যোৱাৰ বাটত সি পুলিচৰ হস্তগত হ'ল। কেশৱ মহন্তই ৰচনাখন কটিযাই নিছিল। 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' ৰচনাৰ প্ৰতিটো শব্দৰ সৈতে হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ চিনাকি আছিল কাৰণেই অসমত অনেক প্ৰখ্যাত পণ্ডিত থকা সত্ত্বেও হেমাঙ্গ বিশ্বাসেই পোনতে 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ত অস্ত্ৰোপচাৰৰ কাহিনী উন্মোচন কৰি এক কলংকিত অধ্যায়ৰ সৈতে অসমৰ বিদ্বৎ সমাজক মুখামুখি কৰি দিছিল। তেজপুৰৰ 'জ্যোতি সোঁৱৰণী সংস্থা'ই ১৯৬১ চনত প্ৰকাশ কৰা 'জ্যোতিৰ্ধাৰা' নামৰ সংকলনটিত সন্নিবিষ্ট জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' ৰচনাখনৰ বহু গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ উঠাই দিয়া কথাটো হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ দৃষ্টিগোচৰলৈ আহিল। এই উঠাই দিয়া অংশবোৰত সাম্যবাদ তথা কমিউনিজমৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গভীৰ আস্থা প্ৰকাশিত হৈছিল। নিজৰ নোট বহীত হেমাঙ্গ বিশ্বাসে ৰচনাখনৰ কিছু অংশ লিখি ৰাখিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে এই ৰচনাখন পাণ্ডুলিপিতে হেমাঙ্গ বিশ্বাসক চাব দিছিল। দুযোখন ৰচনাৰ বৈসাদৃশ্য আৰু অস্ত্ৰোপচাৰ কৰা অংশৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে কলকাতাত থাকিবলৈ লোৱা হেমাঙ্গই ১৯৭১ চনত 'দৈনিক অসম'ৰ পাতত চিঠি লিখি 'জ্যোতিৰ্ধাৰা'ৰ সম্পাদক আৰু প্ৰকাশকৰ বিপক্ষে অভিযোগ তুলিলে। এই চিঠিয়ে পিছে অসমৰ বিযাগোম সাহিত্যিকসকলক বিচলিত নকৰিলে, কিন্তু অসমৰ সচেতন মহলত আলোড়ন তুলিলে। হেমাঙ্গৰ সমৰ্থনত প্ৰথম ছপা হোৱা চিঠিখনত স্বাক্ষৰকাৰীসকল আছিল ঃ হীৰেন গোহাঁই, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, সদা শইকীয়া, ৰত্ন ওজা, পবিত্ৰ কুমাৰ ডেকা আৰু ডম্বৰু দাস। 'জ্যোতিৰ্ধাৰা'ৰ সম্পাদক অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই সেই ত্ৰুটিৰ দায়িত্ব মূৰ পাতি ল'ব লগা হৈছিল। তেওঁ কৈছিল যে এই কাট-কূট তেওঁ কৰা নাই। আশ্চৰ্যৰ কথা— এনে এক দৃষ্টান্ত থকা সত্ত্বেও ১৯৮১ চনত প্ৰকাশিত 'জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী'ত পূৰ্বৰ অস্ত্ৰোপচাৰ কৰা 'জ্যোতিৰ্ধাৰা'ৰ ৰচনাখনকে প্ৰকাশন পৰিষদে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিলে।

এই কথা ৰাজহুৱা হোৱাৰ পিছত ৰচনাৱলীৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণত পৰিষদে 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ৰ শুদ্ধ পাঠটি সন্নিৱিষ্ট কৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতি হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা আৰু আকৰ্ষণৰ আৰু অনেক প্ৰমাণ আমি পাওঁ। ১৯৫৩ চনত গণনাট্য সংঘৰ অসম শাখাৰ উদ্যোগত প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মৃত্যু দিৱস 'ৰূপকোঁৱৰ দিৱস' হিচাপে উদ্‌যাপন কৰা হৈছিল। সেয়াও হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ তৎপৰতাতে সম্ভৱ হৈছিল। চীনত থকা সময়তো তেওঁ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰি পুলক অনুভৱ কৰিছিল। তাৰ পৰা তিলক হাজৰিকালৈ লিখা চিঠিত তেওঁ উল্লেখ কৰিছিল ঃ '... নৱবৰ্ষৰ গধূলি ছুংগুৱা পাহাৰৰ টিঙত বেলিমাৰৰ লগত মোৰ মনলৈ আহিল সোতৰ জানুৱাৰীৰ কথা। যিমান দূৰতেই থাকো হেজাৰ মাইলৰ কুঁৱলী ভেদ কৰি জিলিকি থাকে সোতৰ জানুৱাৰীৰ লুইতৰ পাৰৰ যশ্বিৰ জ্যোতি।' 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ৰ পাতত জ্যোতিৰ সোঁৱৰণত তেওঁ কেইবাখনো ৰচনা প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু সেইবোৰত অনেক গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে। ৰচনাসমূহ 'জীৱনশিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ' পুথিত সংকলিত হৈছে। পাঁচটা বছৰৰ সান্নিধ্যৰ অভিজ্ঞতাৰে হেমাঙ্গ বিশ্বাসে এই কথা ক'ব পাৰিছে যে তেওঁ জীৱনত বহু প্ৰখ্যাত শিল্পী, সাহিত্যিকৰ ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্য পাইছে, কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে জীৱন আৰু সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰ বাবে এনে অবিচ্ছিন্ন সংগ্ৰামশীল শিল্পীক কমেইহে লগ পাইছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে জাতিৰ মুক্তি সংগ্ৰাম, সমাজ, বিপ্লৱ, সাহিত্য আৰু সংগীতক একেই জীৱন ৰূপায়ণৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তি হিচাপেহে দেখিছিল। তেওঁ কৈছে, জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰুদ্ধ দুৱাৰৰ ভিন ভিন কোঠালিত ৰাখি জীৱনক ভাগ ভাগ কৰা নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাৰণে জীৱন এটা সামগ্ৰিক স্ফূৰণ। তেওঁ আৰু লিখিছে, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাধাৰাত বুদ্ধিজীৱীৰ ভাববিলাস নাই। এনেকি তেওঁ জ্যোতিপ্ৰসাদক বহুত কমিউনিষ্ট বুদ্ধিজীৱীতকৈও ওখ স্থান দিবলৈ দ্বিধা কৰা নাছিল। তেওঁৰ মত ঃ 'বহু কমিউনিষ্ট বুদ্ধিজীৱীক দেখিছোঁ কিমান অহমিকাপূৰ্ণ আৰু কিমান সমালোচনাকাতৰ। তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ শিল্পী সত্তাক ৰাজনৈতিক সত্তাৰ ওপৰত স্থান দি জনতাৰ আগত এক বিশেষ favoured position বা পদ মৰ্যাদা সদায় পাবলৈ বিচাৰে। অথচ জনতাৰ শিল্পী হিচাপে মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি আকৃষ্ট এই মহান শিল্পীজনাই কিমান সহজে তেতিয়া জনসাধাৰণৰ সংগ্ৰামী নেতৃত্বৰ প্ৰতি আস্থা প্ৰকাশ কৰিছিল।'

হেমাঙ্গ বিশ্বাসে আৰু এষাৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মন্তব্য কৰিছে, সেয়া হ'ল— পুৰণি আৰু নতুনৰ দোমোজাত নতুনক প্ৰথম আদৰি লোৱাৰ যি সংঘাত তাৰেই মূৰ্ত প্ৰতীক আছিল ৰূপকোঁৱৰ। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ সুন্দৰ কোঁৱৰৰ ট্ৰেজেদীৰ লগত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ

জীৱনৰ সাদৃশ্য তেওঁ বিচাৰি পাইছিল। তেওঁৰ মতে সামন্তবাদী কাৰেঙত মধ্যযুগীয় কুসংস্কাৰবিৰোধী ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ পূজাৰী 'সুন্দৰ কোঁৱৰ'ৰ যি ট্ৰেজেদী— জ্যোতিপ্ৰসাদৰো প্ৰথম জীৱন ডোখৰত আছিল সেই ট্ৰেজেদীয়েই। জ্যোতিপ্ৰসাদক ওচৰৰ পৰাই বুজিব পাৰিছিল বাবে এক গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে তেওঁ ইয়াকো ক'ব পাৰিছিল ঃ 'অসমত ৰেনেছাঁচৰ যি সোঁত আনন্দৰাম, চন্দ্ৰকুমাৰ বা বেজবৰুৱাই বোৱাইছিল আৰু মানৱতা, বিজ্ঞান-চেতনা, স্বদেশ-প্ৰেম, উদাৰতা, জীৱনবাদ সকলোখিনিকেই নতুন চিন্তা আৰু কৰ্মেৰে উদ্দীপিত কৰি এই যুগত প্ৰায় অকলশৰে বোৱাই ৰাখিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদেই।' আকৌ তেওঁ কৈছে ঃ 'অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীক যেতিয়া আধ্যাত্মবাদ, জীৱন-পলাতক-বিষাদবাদ, বাস্তৱ-বিমুখ, ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক ৰোমান্তিকতাই আৱৰি ধৰিছিল, তেতিয়া জীৱন সংগ্ৰামত ক্ষত-বিক্ষত হৈও জ্যোতিপ্ৰসাদে চন্দ্ৰকুমাৰৰ বীণ হাতত লৈ ঝংকৃত কৰি তুলিছিল ঃ 'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল'। হেমাঙ্গৰ মতে, এই মানৱতা আৰু বলিষ্ঠ জীৱনবাদেই জ্যোতিপ্ৰসাদক জীৱনৰ বিয়লি পৰত মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি অনুৰাগী কৰি তুলিছিল। এই অনুৰাগ বুদ্ধিগ্ৰাহ্য নাছিল। সাম্যবাদৰ আদৰ্শত উদ্বুদ্ধ জনসাধাৰণৰ থাপনাত জ্যোতিপ্ৰসাদে কলালক্ষ্মীক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। এই গণ জাগৰণক তেওঁ বুলিছিল 'জনতাৰ আলোকযাত্ৰা' আৰু তাক আদৰণি জনাই কৈছিল — 'এই জনতাক শিল্পীৰূপ দিয়াই সংস্কৃতি।'

দেশৰ সাংস্কৃতিক বিপ্লৱৰ পটভূমিত জ্যোতিপ্ৰসাদক হেমাঙ্গ বিশ্বাসে মায়াকভস্কিৰ সৈতে ৰিজাই দুয়োকে একেখন নাৱৰে যাত্ৰী বুলি কৈছে। আনহাতে জ্যোতিৰ ব্যক্তিত্বত ভুমুকি মাৰি তেওঁ ইয়াকো ক'ব খোজে 'প্ৰতিভাৰ দ্যুতিতকৈ ব্যক্তিত্বৰ ব্যাপ্তিত জ্যোতিপ্ৰসাদ চিৰজ্যোতিষ্মান। ব্যক্তি জীৱনৰ সততা, সাহস, সত্যনিষ্ঠা আৰু সংগ্ৰামশীলতাৰ লগত সাহিত্য, শিল্প আৰু সংগীতৰ এনে সুসংগত এই যুগৰ সংস্কৃতি জগতত দুৰ্লভ'।

(৩)

অসমৰ মাটি-পানীৰ সৈতে হেমাঙ্গ বিশ্বাসে স্বেচ্ছাই গঢ়া সম্পৰ্কৰ কথাই আমাক বিস্ময়াভূত কৰি তোলে। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ উহ বিচাৰি তেওঁৰ মন হৈছিল ব্যাকুল। ডিব্ৰুগড়ত ১৯২৬-২৭ চনত জৰ্জ ইনষ্টিটিউটত পঢ়া কালতে তেওঁ ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ লগতে অসমীয়া গীত শিকিছিল সহপাঠী লোহিত কাকতিৰ পৰা। ১৯৩০-৩২ চনত স্বাধীনতা আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰি ৰাজনৈতিক বন্দী হিচাপে নগাঁও জেলত লগ পাইছিল বিমলাপ্ৰসাদ চলিহাক। বিমলাপ্ৰসাদে তেওঁক দিছিল অসমীয়া বনগীতৰ সুৰৰ যাদুৰ পৰশ। বিমলাপ্ৰসাদৰ কণ্ঠত কণ্ঠ মিলাই তেওঁ শিকিছিল পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ 'হেৰ বলিয়া নয়ন ভৰি ভৰি চা...'। তেওঁৰ ধাৰণাত 'কাৰাগাৰৰ অন্তৰালত ই যেন এক মহান

আৱিষ্কাৰ।' পিছত তেওঁ অসমৰ বাহিৰত বিভিন্ন ঠাইত গীতটি হেঁপাহেৰে পৰিৱেশন কৰিছিল। সেই কথা শুনি পাৰ্বতিপ্ৰসাদে চিঠি লিখি তেওঁক প্ৰশংসাও কৰিছিল। আনহাতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মুখেৰেই তেওঁ শুনিছিল বনগীতৰ ৰজা আনন্দিৰাম দাসৰ কথা। শ্বিলঙত ধীৰেন দাসৰ পৰা শিকিছিল আনন্দিৰামৰ বনগীত। চাৰু বৰদলৈৰ পৰাও তেওঁ আনন্দিৰাম দাসৰ গীত শিবি ছল। ১৯৪৬ চনত যেতিয়া প্ৰথম আনন্দিৰাম দাসৰ সৈতে লগা লগি হ'ল, তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে ঃ তেওঁ যেন বিচাৰি পালে শ্ৰমজীৱী মানুহৰ সহজ-সৰল কবি হৃদয়ত 'অসমীয়া লোক কবিৰ প্ৰথম মহান পৰিচয়।' শিব ভট্টাচাৰ্যৰ ওচৰত তেওঁ শিকিছিল 'কোন বনৰে কুমলি বিৰিণা বতাহতে হালে জালে।' এনেদৰেই তেওঁ বনগীতক নিজৰ আয়ত্তলৈ আনিছিল। এদিন হেমন্ত মুখাৰ্জীয়েও তেওঁৰ পৰা বনগীত শিকিলে। বনগীতৰ সুৰৰ পূৰ্ণাংগ ৰূপ আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰ অনুৰণন কিদৰে ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ কণ্ঠত নিগৰি ওলাইছে, সেই কথা তেওঁ শ্ৰদ্ধাৰে উল্লেখ কৰিছে।

গণনাট্য তথা হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ সংঘবদ্ধ উদ্যোগত পঞ্চাশ-ষাঠিৰ দশকত অসমত যি সাংস্কৃতিক আলোড়ণৰ সৃষ্টি হ'ল, তাক আমি অসমীয়া সংস্কৃতিৰে এক গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায় আখ্যা দিব খোজোঁ। ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতে গণনাট্যৰ মজিয়াত কিদৰে খলকনি তুলিলে, তাক দোহৰাৰ আৱশ্যক নাই। সেই সময়ত ভূপেন হাজৰিকাৰ বহু ৰচনাৰ প্ৰথম শ্ৰোতা আছিল হেমাঙ্গ বিশ্বাস। এই কথা তেওঁ উল্লেখ কৰি গৈছে। গণনাট্যৰ পৰিধিৰ বাহিৰতো তেতিয়া নতুন চেতনাৰ সঞ্চাৰ হৈছিল। শিব ভট্টাচাৰ্যই ৰচিছিল ঃ 'আগবাঢ়া ধনিকৰ দল/দুখীয়াৰ মৌচাক চুমি চুমি/ আগবাঢ়া ধনিকৰ দল/ .শোষণৰ শাসনৰ অভিজাতৰ / তোমাৰ আছে মহাবল/....।' বৰপেটাৰ প্ৰচলিত গীতৰ আলম লৈ পুৰুষোত্তম দাসে লেখিলে ঃ 'ৰাতিপুৱাই লোৰে কুৰুৱাই পৰে ৰাৱ/ বালিতে বাগৰি কান্দে দুটি বাঘৰ ছাৱ /কাৰো ভাগ্যত নামিল দিন কাৰো ভাগ্যত ৰাতি/ চকুৰ আগত হেৰাল তাৰ সাত পুৰুষৰ মাটি/....।' এই গীত কামৰূপ জিলাৰ বকোত অনুষ্ঠিত অসম কৃষক সন্মিলনত হেমাঙ্গ বিশ্বাস, ভূপেন হাজৰিকা, দিলীপ শৰ্মা প্ৰমুখ্যে শিল্পীসকলে প্ৰথম পৰিৱেশন কৰিছিল। হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ লেখাত আমি উল্লেখ পাওঁ সেই সময়ত অসমৰ কৃষক কৰ্মীসকলৰ মুখে মুখে এই গীতটো বাগৰি ফুৰিছিল।

গণনাট্য সংঘৰ নেতৃত্ব লৈ অসমৰ দিহিঙে-দিপাঙে ঘূৰি-পাকি হেমাঙ্গ বিশ্বাসে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ তেজ-মঙহৰ ৰূপটি চিনি লৈছিল। গণনাট্য সংঘৰ তেওঁৰ সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদনত মানসিক চিন্তাৰ প্ৰতিফলন আমি দেখা পাওঁ। সংঘৰ গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত তৃতীয় প্ৰাদেশিক সন্মিলনত সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদনত তেওঁ কৈছিল যে সাম্ৰাজ্যবাদী শাসকসকলে যি বিজতৰীয়া সংস্কৃতি আমদানি কৰিছে সি জাতীয় সংস্কৃতিৰো ধ্বংস

সাধিছে আৰু এই ধ্বংসৰ জালখন স্বাধীনতা-উত্তৰ কালতো বৈ গৈছে। সাম্ৰাজ্যবাদী শাসকসকলৰ আটাইতকৈ বিষাক্ত প্ৰক্ৰিয়া হ'ল—জাতিয়ে জাতিয়ে, ভাষাই ভাষাই, সংস্কৃতিয়ে সংস্কৃতিয়ে সংঘৰ্ষ ঘটোৱা। আজি তথাকথিত 'বিশ্বায়নে' যিদৰে আমাৰ সংস্কৃতিক গ্ৰাস কৰিব লাগিছে— হেমাঙ্গ বিশ্বাসে তেতিয়াতে কৈ যোৱা এই কথা আজি আৰু অধিক প্ৰাসংগিক হৈ উঠিছে। প্ৰতিবেদনত তেওঁ এই বুলি আঙুলিয়াই দিছিল যে আমাৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ সমস্যাৰ বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে সংস্কৃতিৰ উৎস জনতাৰ অৱস্থাৰ ওপৰত চকু ৰাখিব পাৰিব লাগিব। অনাখৰী খেতিয়ক শ্ৰেণীৰ উৎপাদনমুখী জীৱনতেই জন্ম হৈছিল বনগীত, বিহুগীত, ওজাপালি আদি বাৰেৰহণীয়া সংস্কৃতিয়ে। এই উপলব্ধিৰ পৰাই তেওঁ কৈছিল কৃষি আৰু কৃষ্টিৰ যোগসূত্ৰ অবিচ্ছেদ্য। সাতামপুৰুষীয়া মাটিখিনিও হেৰুওৱা জনসাধাৰণৰ মাটি আৰু জীৱিকাৰ সংগ্ৰামৰ লগত কৃষ্টি আন্দোলনৰ সম্পৰ্ক অতি নিগূঢ়। কৃষি আৰু কৃষ্টিৰ সম্পৰ্কৰ মৰ্মখিনিক হৃদয়ত ঠাই দিব পাৰিছিল বাবে হেমাঙ্গ বিশ্বাসে মঘাই ওজাৰ দৰে দৰিদ্ৰপীড়িত হোজা লোক-প্ৰতিভাক উলিয়াই আনিব পাৰিছিল। মঘাই ওজাক কেৱল সংঘৰ মঞ্চলৈ আনিয়েই তেওঁ দায়িত্ব সামৰা নাছিল মৃত্যুৰ আগলৈকে এই মহান ঢোলৰ শিল্পীগৰাকীৰ খা-খবৰ ৰাখিছিল আৰু মৃত্যুৰ পিছতো মাঘৰ সংক্ৰান্তিয়ে ওজাৰ ছোৱালীলৈ কিছু টকা পঠিয়াই শ্ৰদ্ধা নিবেদিছিল। এই প্ৰসংগত তেওঁৰ শিল্পী দল 'মাছ ছিংগাৰ্ছ'ৰ শিল্পীসকলে যেতিয়া হেমাঙ্গ বিশ্বাসক নিজৰ আৰ্থিক অস্বচ্ছলতাৰ কথা সোঁৱৰাই দিছিল, তেতিয়া তেওঁ কৈছিল ঃ 'তোমরা বুঝবো না, এ টান অন্তরের টান।' ১৯৮৭ চনৰ আমি মঘাই ওজাৰ এটি স্মৃতি সংকলন উলিযাইছিলো। সংকলনটিৰ প্ৰস্তুতিৰ খবৰ দি যেতিয়া হেমাঙ্গ বিশ্বাসলৈ লিখিছিলো, তেওঁ গভীৰ আন্তৰিকতাৰে সহযোগৰ হাত আগবঢ়াই মঘাইয়ে তেওঁলৈ লিখা চিঠিবিলাকৰ ফটোকপি কৰি আমালৈ পঠিয়াই দিছিল আৰু লিখিছিল ঃ 'অসমৰ যি বিস্ময়কৰ বনৰীয়া ফুল আবিষ্কাৰ কৰি বহিৰ্জগতত মুহিব পাৰিছিলো তেওঁ হ'ল মঘাই ওজা। চাকৰিৰ কাৰণে কলকাতালৈ অহাৰ পিছতো ওজাৰ লগত মোৰ সম্পৰ্ক বিচ্ছিন্ন হোৱা নাছিল। সদায় চিঠি-পত্ৰৰে আমি দুয়ো সংযোগ ৰাখিছিলো। ঘৰৰ কিবা আহকাল হ'লে ওজাই মোক প্ৰথমে চিঠি দি জনাইছিল।'

হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ মানত মঘাই ওজা হ'ল অসমৰ 'কৃষক শিল্পী আৰু আনন্দিৰাম শ্ৰমিক গীতিকাৰ।' দুয়োজনকে তেওঁ উচ্চ স্থান দিছিল। মঘাই ওজাৰ ঘৰলৈ গৈ তেওঁৰ পৰিয়ালটোৰ সৈতে হেমাঙ্গৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ কথা জানি আমি অভিভূত হৈছিলো। ওজাৰ গাঁও নাওশলীয়াৰ বাইজেও শ্ৰদ্ধাৰে তেওঁক সোঁৱৰে। ১৯৬৬ চনত পদ্ম বৰকটকী সম্পাদিত 'নতুন প্ৰতিনিধি'ৰ পাতত হেমাঙ্গ বিশ্বাসেই পোন প্ৰথমে মঘাই

ওজাৰ শিল্পী প্ৰতিভাৰ মূল্যায়ন আগবঢ়াইছিল। ১৯৭৮ চনত প্ৰকাশিত তেওঁৰ বাংলা সংকলন 'লোক-সংগীত সমীক্ষা ঃ বাংলা ও আসাম'ত প্ৰবন্ধটিৰ বাংলা অনুবাদো সন্নিৱিষ্ট কৰিছিল, যিখন পুথিত বিহু সম্পৰ্কীয় কেবাখনো ৰচনাও তেওঁ সংকলিত কৰিছে বাংলাভাষী পাঠকৰ বাবে। পুথিখন তেওঁ মঘাই ওজাৰ নামত উছৰ্গা কৰিছিল ('আমাব শিল্পী জীবনেব শ্ৰেষ্ঠ আবিষ্কার সদ্যপ্ৰয়াত মঘাই ওজাকে')।

জ্যোতিপ্ৰসাদ, মঘাই ওজাৰ উপৰি বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, ফণী শৰ্মা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ভূপেন হাজৰিকা আদি অসমৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ পুৰোধা ব্যক্তিসকলৰ বিষয়ে হেমাঙ্গই মূল্যাযন কৰি গৈছে আৰু তেওঁলোকৰ কীৰ্তিখিনিক বাংলা ভাযাত বংগৰ সমাজৰ সৈতেও পৰিচয় কৰি দি হেমাঙ্গ বিশ্বাসে অসম আৰু বঙ্গৰ সংহতিৰ বাটো কাটিছিল। ভূপেন হাজৰিকা আৰু মঘাই ওজাৰ কলকাতাত সাংস্কৃতিক কাৰ্যসূচী অনুষ্ঠিত কৰাত তেৱেঁই আগভাগ লৈছিল। তেওঁৰ উদ্যোগতে ভূপেন হাজৰিকাই সমাজতান্ত্ৰিক ৰাছিয়াৰ হেলছিংকিত অনুষ্ঠিত শান্তি সন্মিলনত যোগদান কৰিছিল। শিল্পী দিলীপ শৰ্মাক সমাজতান্ত্ৰিক চীনলৈ প্ৰতিনিধি পঠোৱাতো হেমাঙ্গৰ অৱদান আছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মূল্যাযনৰ বিষয়ে আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছোঁ। জ্যোতিৰ সংগীত প্ৰতিভা সম্পৰ্কত হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ এষাৰ উক্তিয়ে আমাক বাৰে বাৰে স্পৰ্শ কৰি যায় ঃ 'জ্যোতিপ্ৰসাদে পথাৰৰ সুৰ লোৱা নাছিল। লৈছিল চোতালৰ সুৰ।' তেনেদৰে বিষ্ণু ৰাভাৰ মূল্যাযন কৰি তেওঁ কৈছিল ঃ 'সেউজীয়া ঘাঁহনিৰে ঘেৰা অসমৰ কোমল ৰঙা মাটি ভেদ কৰি মাজে মাজে মূৰ দাঙি থিয় হৈ আছে সৰু সৰু গ্ৰেনাইট শিলৰ পাহাৰ। আমাৰ সকলোৰে প্ৰিয় 'বিষ্ণুদা'ও আছিল তেনে।' ফণী শৰ্মাৰ প্ৰসঙ্গত তেওঁ কৈছিল, 'ফণী শৰ্মাই ৰাজনীতি নকৰিছিল, কিন্তু জীবন নীতিযেই তেওঁক কৰি তুলিছিল জনতাৰ মানুহজন।' ষাঠিৰ ভাষা সংঘৰ্ষৰ সময়ত যেতিয়া হেমাঙ্গ বিশ্বাসে শুভেচ্ছামূলক শিল্পী বাহিনীৰে তেজপুৰ পাইছিল তেতিয়া বিষ্ণু ৰাভা আৰু ফণী শৰ্মাই তেওঁক সাবটি ধৰি অভিনন্দন জনাইছিল। এই মুহূৰ্তটি তেওঁৰ বাবে আছিল 'শিল্পী জীৱনৰ সাৰ্থক পুৰস্কাৰ'। ভূপেন হাজৰিকাৰ প্ৰথম গীতৰ পুথি 'জিলিকাব লুইতৰ পাৰ' গণনাট্যৰ গুৱাহাটী শাখাৰ হৈ তেৱেঁই প্ৰকাশ কৰিছিল ১৯৫৫ চনত। সংকলনটিৰ পাতনিত তেওঁ ভূপেন হাজৰিকাৰ ভূমিকাৰ মূল্যায়ন কৰিছিল এনেদৰে ঃ "অসমীয়া সুৰত পাশ্চাত্য সংগীতৰ সমন্বয়ত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱে অসমীয়া গীত-মাতক এক নতুন চিৰ সেউজী বাটলৈ লৈ গ'ল। সেই বাটেৰেই তেওঁৰে দীক্ষিত ড° ভূপেন হাজৰিকাই অসমীয়া গীতক এক নতুন স্তৰলৈ উন্নীত কৰিলে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'ৰোমান্তিক' স্বদেশিকতাক ভূপেন হাজৰিকাই 'সমাজতান্ত্ৰিক' বাস্তৱতাৰ দুৱাৰডলিলৈ

তুলি আনিলে। ...সেই সুৰৰ অসমীয়া স্থাপত্য অক্ষুণ্ণ ৰাখিও ড° হাজৰিকাই ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত আৰু পাশ্চাত্য সুৰৰ ৰহণেৰে তাৰ জেউতী চৰালে।" তেওঁ আৰু লিখিছিল ঃ 'আজিৰ প্ৰতিভাই কেৱল গণ-মানসৰ ৰূপকাৰ হৈয়ে যুগ প্ৰৱৰ্তনকাৰী হ'ব পাৰে। গণনাট্য সংঘ এই গণ-মানসৰ বাহন। সেয়েই ভূপেন হাজৰিকা আজি গণনাট্য সংঘৰ গুৰি ধৰোঁতাসকলৰ এজন।'

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সম্পৰ্কত বাংলা ভাষাত তেওঁৰ অবিস্মৰণীয় ৰচনাখনৰ কথা আমি ইয়াত বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব খোজোঁ। অসমৰ বেজবৰুৱাপ্ৰেমী বিদ্বৎ মহলে সচৰাচৰ ৰচনাখনৰ কথা উল্লেখ কৰা আমাৰ চকুত নপৰে। লক্ষ্মীনাথৰ প্ৰতিভাৰ এক সামগ্ৰিক নিৰ্মোহ মূল্যায়নৰ দ্যোতক এই ৰচনাখন হ'ল ঃ "অসমীয়া সাহিত্যেৰ 'জোনাকী যুগ' ও সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা।" বেজবৰুৱাৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উৎসৱ উপলক্ষে কলকাতাত ১৯৬৮ চনত হোৱা অনুষ্ঠানৰ 'স্মৃতিগ্ৰন্থ'ৰ বাবে তেওঁ ৰচনাখন লিখিছিল। ৰচনাখন তেওঁ অসমীয়া ভাষাতো লিখি 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ত প্ৰকাশ কৰিছিল। অসমীয়া ৰচনাখন ইয়াত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। আমি এতিয়া সেই বাংলা ৰচনাখনৰপৰা এটি উদ্ধৃতি দিম— তাৰ পৰা পাঠকে অনুমান কৰিব পাৰিব বেজবৰুৱাৰ প্ৰতি তেওঁৰ অপৰিসীম শ্ৰদ্ধাৰ কথা ঃ 'অৰুণোদই যুগের সংস্কৃত শব্দবহুল ও বাংলা ভাষা প্ৰভাবান্বিত অসমীয়া ভাষা 'জোনাকী যুগে' এসে আভিজাত্যের পাদুকা ফেলে দিয়ে মহানগর থেকে যেন খালি পায়ে পাড়াগাঁয়ে এসে ঢুকলো। লৌকিক ভাষা, বাচনভঙ্গী, প্ৰবাদ, উপমা ও উৎপ্ৰেক্ষায় এক সম্পূৰ্ণ নতুন ৰূপ নিল এবং লক্ষ্মীনাথই নতুন অসমীয়া ভাষার এই রূপকার। ...অসমীয়া ভাষা জানি বলে একদিন আত্মপ্ৰসাদ লাভ করতাম, কিন্তু যেদিন কৃপাবর বৰুয়ার সাথে পরিচয় হল— সেদিন বুঝলাম অসমীয়া ভাষা কিছুই শিখিনি।' লক্ষ্মীনাথৰ সীমাবদ্ধতা বা দুৰ্বলতাখিনিতো সঠিক চকু ৰাখি তেওঁ কৈছিল ঃ 'জোনাকী যুগের পথিকৃৎরা ছিলেন উদীয়মান অসমীয়া ধনতান্ত্ৰিক শ্ৰেণীর প্ৰতিনিধি। এঁদের এই শ্ৰেণী ভিত্তিই তাঁদের সবলতা ও দুৰ্বলতার উৎস।' ...এবং সেজন্য তাঁর সৃষ্টি প্ৰতিভাও স্তিমিত হয়ে এল। লক্ষ্মীনাথের মধ্যে তাঁর যুগেরই— তাঁর শ্ৰেণীরই দুৰ্বলতা আত্মপ্ৰকাশ করেছিল।' আকৌ তেওঁ কৈছে ঃ 'কিন্তু জোনাকী যুগের প্ৰথম বিকাশের যুগে অসমীয়া সাহিত্যে ও জীবনে তাঁর যে দান তা চিরস্মরণীয়।'

আনহাতে 'বিহু'ৰ বিষয়ে অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাত লিখা তেওঁৰ ৰচনাকেইখনে সুকীয়া মৌলিকতা দাবী কৰিব পাৰে। বিশেষকৈ 'অসম বাণী'ৰ বিহু সংখ্যা (১৯৬৯)ত প্ৰকাশিত 'বিহুৰ মূল্যায়ন আৰু বিহুৰ ভৱিষ্যৎ' —ৰচনালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। তেওঁ

দেখুৱাইছে অসমৰ বিহু আজিও পুৰাপুৰি ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত। সেয়ে এই উৎসৱ সঁচা অৰ্থতে অসমৰ জাতীয় উৎসব। সমগ্ৰ সমাজখনৰে ই নৈৰ্ব্যক্তিক সৃষ্টি। বিহু একান্তভাৱেই ইহজাগতিক। আকৌ ই মূলতঃ কৃষি উৎসৱ, গতিকে বিহুৰ সৰ্বাংগীণ বিকাশৰ প্ৰশ্নটোও কৃষক সমাজৰ সৰ্বাংগীণ উন্নতিৰ লগত যুক্ত হৈ আছে। তেওঁ লিখিছে আজি যি কৃষক সমাজৰ বিপৰ্যয় তাৰ বিৰুদ্ধে কৃষকক ভূমিৰ মালিকানা দিয়াৰ আন্দোলনৰ সৈতে অৰ্থাৎ কৃষি বিপ্লৱৰ ঢৌৰ সৈতে বিহুৰ সৰ্বাংগীণ বিকাশৰ ধাৰা প্ৰৱাহিত হ'ব লাগিব।

(৪)

অসমত গণনাট্যই গঢ়ি তোলা সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ এক লক্ষণীয় দিশ আছিল। অসমৰ বহুজাতিক, বহুভাষিক জনবিন্যাসৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি গণনাট্যই এক সমমৰ্যাদাৰ কাৰ্যসূচী গ্ৰহণ কৰিছিল। যি সময়ত অসমৰ মধ্যশ্ৰেণীৰ এক প্ৰভাৱশীল অংশই কেৱল অসমীয়া ভাষাৰ ভিত্তিতে অসমীয়া জাতিক গঢ় দিবলৈ সচেষ্ট হৈছিল, সেই সময়ত গণনাট্যৰ এই ভূমিকা আছিল ঐতিহাসিকভাৱেই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। সংঘই অসমৰ সকলো জাতিৰ সংস্কৃতিৰ সমমৰ্যাদা আৰু সম অধিকাৰ স্বীকাৰ কৰি লৈছিল। অসমীয়া, বাঙালী, মণিপুৰী, বড়ো, খাছিয়া আদি বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ সমাৱেশেৰে গণনাট্য সংঘ হৈ উঠিছিল পাৰস্পৰিক সংস্কৃতিৰ আদান-প্ৰদানৰ মিলন তীৰ্থ। অসমৰ শান্তি-সম্প্ৰীতিৰ হকে গণনাট্য কৰ্মী হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ উদ্যোগ আৰু তৎপৰতা অসমবাসীৰ বাবে সদায় স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব। তেওঁ বুজিছিল নানা জাতি, উপজাতি, ভাষা-ধৰ্ম, সম্প্ৰদায়ৰ আবাসভূমি অসমৰ শান্তিৰ বাবে প্ৰয়োজন চেনেহৰ এনাজৰীডাল কটকটীয়াকৈ বান্ধি ৰখা। ১৯৬০ চনত ৰাজ্য ভাষাৰ প্ৰশ্ন লৈ যেতিয়া অসমজুৰি অসমীয়া আৰু বাংলাভাষী ৰাইজৰ মাজত ভুল বুজাবুজিৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু ঠায়ে ঠায়ে সংঘৰ্ষ হৈছিল তেতিয়া হেমাঙ্গ বিশ্বাসে ভূপেন হাজৰিকাৰ সৈতে লগ লাগি 'Let us meet Cultural Troupe' নামে এটি সাময়িক সাংস্কৃতিক বাহিনী গঠন কৰি মিলন আৰু শুভেচ্ছাৰ বাণী লৈ ৰাইজৰ ওচৰ চাপিছিল। বিস্ফোৰণমুখী পৰিস্থিতিতো বহু শিল্পী-সাহিত্যিক এই বাহিনীৰ যাত্ৰাপথৰ সহযোগী হৈছিল। অসমীয়া আৰু বাঙালী উভয়ে বিভিন্ন ঠাইত বাহিনীটোক আদৰিছিল। হেমাঙ্গ বিশ্বাস আৰু ভূপেন হাজৰিকাই যৌথভাৱে এটি গীত লিখি সুৰ আৰু কণ্ঠেৰে ৰাইজসৈ নিবেদিছিল— য'ত আছিল গৃহহাৰা বাঙালী কৃষক হাৰাধনৰ হৃদয়বিদাৰক প্ৰশ্ন আৰু তেওঁৰ সমমৰ্মী অসমীয়া কৃষক ৰংমনৰ উত্তৰ। অসমীয়া কৃষকৰ ভূমিকাত ৰংমনৰূপী ভূপেন হাজৰিকাই সিদিনা গাইছিল ঃ

লুইতৰ চাপৰিত চাকেয়ে কান্দিলে
মানুহৰ নাওখন চাই
মানুহৰ দুখতে মানুহ বুৰিব
আনকচোন দোষিবৰ নাই।

আনহাতে পদ্মাৰ উজানত উটি উদ্বাস্তু হোৱা বাঙালী কৃষক হাৰাধনৰূপী হেমাঙ্গ বিশ্বাসে গাইছিল ঃ

আমাৰ ভাঙ্গা নাওয়ে বন্ধু তুমি দিলাই পাল
আমি ধৰলাম বৈঠা বন্ধু তুমি ধৰলাই হাল।
এ মিলন গাঙে আনলো বলে কে বিভেদেৰ বান
চৰ ভাংগিল, ঘৰ ভাংগিল ডুবলো সোণাৰ ধান।

শেষত হাৰাধন-ৰংমনে মিলিত কণ্ঠত গালে ঃ

তুমি নাচ বিহু নাচ আমি দিব তালি
ঐক্যতানে মিলে যাব বিহু ভাটীয়ালী
দেশকে আবাৰ গড়বো মোৰা মৰম ঢালি।

১৯৮৩ চনৰ বিদেশী বিতাড়ন আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি অসমত সংঘটিত নাৰকীয় ঘটনাৱলীয়েও হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ কলিজাত আঘাত হানিছিলগৈ। আমি এখন চিঠিৰে তেওঁক অসমৰ এই নৃশংস ঘটনা জনাই লিখিছিলো যে অসমত এতিয়া ১৯৬০ চনৰ সাংস্কৃতিক বাহিনীৰ দৰে এটি শুভেচ্ছামূলক বাহিনীৰ প্ৰয়োজন যিয়ে ভগা কলিজা জোৰাব পাৰে। গতিকে হেমাঙ্গদা আহক আপুনি অসমলৈ শান্তিৰ বাণী লৈ। তেওঁ তাৰ উত্তৰত লিখিছিল ঃ 'অসমৰ জ্বলন্ত জুইৰ চেকা মোৰ বুকুতেও লাগিছে। লৰৰি যাবলৈ গ'লেও ক'লৈ যাম? এনে সময়ত অসমৰ পৰা কেইবাখন চিঠি পালোঁ। ....বৃদ্ধ বয়স জুৰুলা স্বাস্থ্য। তথাপি মই সঁহাৰি নিদিয়াকৈ থাকিব নোৱাৰিলো।'

তিৰাশীৰ ব'হাগ বিহুৰ প্ৰথম পুৱাই তেওঁ আহি অসম পালেহি। কিজানি কিবা কৰিব পাৰি এনে আশালৈ। কলকাতাত ভূপেন হাজৰিকাকো জনাই থৈ আহিল। পিছে তিৰাশীৰ অসম ষাঠিৰ অসম হৈ থকা নাছিল। শিল্পী-সাহিত্যিকসকলৰো মনবোৰ এইবাৰ মুকলি হৈ থকা নাছিল। সকলো পক্ষৰ লগত হেমাঙ্গই কথা-বতৰা হৈছিল যদিও ফলৱতী নহ'ল।

এইবাৰ আহোঁতে আমি ওচৰৰ পৰা উপলব্ধি কৰিছিলো — তেওঁৰ হেঁপাহৰ অসমীয়া প্ৰাণটো। অসমৰ পৰিস্থিতিয়ে তেওঁক যথেষ্ট উদ্বিগ্ন কৰিছিল। গুৱাহাটীৰ টুৰিষ্ট ল'জত তেওঁক যিসকলে লগ কৰিবলৈ আহিছিল তেওঁলোকৰ মতামতো তেওঁ

ডায়েৰীত লিপিবদ্ধ কৰিছিল। কলকাতালৈ যোৱাৰ আগতে তেওঁ এটি বিবৃতিৰে কৈ গ'ল যে অসমৰ নাৰকীয় ঘটনাৱলী এজন প্ৰকৃত অসমপ্ৰেমী হিচাপে তেওঁৰ বাবে অসহনীয়ভাৱে বেদনাদায়ক। আজিৰ চামৰ বাবে প্ৰত্যাহ্বান হ'ল— ঐক্যৰ পৰিৱেশ গঢ়ি তোলা। অন্যথাই অসমভূমি খণ্ড-বিখণ্ড হৈ যোৱাৰ আশংকা প্ৰবল। তেওঁ লিখিছিল — 'মই অনুভৱ কৰোঁ বৰ্তমান সময়ত মানসিক পুনৰ্বাসনৰ ক্ষেত্ৰত শিল্পী-সাহিত্যিকসকলৰ বিশেষ ভূমিকা আছে। অসমৰ যুৱক-যুৱতীয়ে শাসক গোষ্ঠীৰ এই কু-অভিসন্ধি বিফল কৰি গণতান্ত্ৰিক, ধৰ্মনিৰপেক্ষ আৰু সমন্বয়ভিত্তিক সমাজৰ বাটকটীয়া হিচাপে নিজৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰক।' তেওঁৰ সাৰুৱা আৰু দূৰদৰ্শী আৰু এটা মন্তব্য আছিল এয়ে যে এটা আন্দোলনৰ শত্ৰু কোন, মিত্ৰ কোন ধাৰ্য কৰাৰ ওপৰত আন্দোলনটোৰ চৰিত্ৰ আৰু সাফল্য নিৰ্ভৰ কৰে। জাতিবিদ্বেষ সুস্থ গণতান্ত্ৰিক আন্দোলনৰ পৰিপন্থীহে। এনে আন্দোলনে ব্যাপকতা লাভ কৰিলেও জাতি বিদ্বেষে তাক বিপথগামী কৰে।

(৫)

হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ সংস্কৃতি চিন্তাৰ শিপাডাল আছিল মাটি আৰু মানুহৰ হৃদয়ত। তেওঁৰ সংস্কৃতি বিষয়ক ৰচনাকেইখনে আজিৰ সাংস্কৃতিক কৰ্মী তথা শিল্পী সমাজক বাট দেখুৱাই লৈ যাব পাৰে। লোকসংগীত, লোকসংস্কৃতি আৰু গণসংস্কৃতিৰ বিশ্লেষণ তেওঁ কৰি গৈছে গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে। তেওঁৰ মতে লোকসংগীত গুৰুমুখী অথবা বিদ্যালয়মুখী নহয়। ঘৰত বহিয়েই ৰেওৱাজ বা অনুশীলন কৰি লোকসংগীত আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ ধাৰণাত এটা বিশেষ অঞ্চলৰ জন সমাজৰ জীৱনৰ লগত দীৰ্ঘকালৰ আইডেনটিফিকেচন— লোকসংগীত চৰ্চাৰ বাবে প্ৰয়োজন অৰ্থাৎ লোকসংগীতৰ ষ্টাইলটো আঞ্চলিক জীৱন ধাৰাৰ পৰা উদ্ভূত। আঞ্চলিকতা যে লোকসংগীত বা লোকসংস্কৃতিৰ ঘাই সম্পদ তাক তেওঁ বাৰে বাৰে উল্লেখ কৰিছে। সেই কথা কওঁতে তেওঁ আকৌ কেতবোৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক তথা অৰ্থনৈতিক দিশলৈও আঙুলিয়াইছে যাৰ লগত লোকসংস্কৃতিৰ বিকাশৰ নিগূঢ় সম্পৰ্ক আছে। তেওঁ কৈ গৈছে যে আমাৰ দেশত আঞ্চলিকতাবাদৰ বিকাশ হ'বলৈ তথা সমাজতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থা সম্পূৰ্ণভাৱে বিকশিত হ'বলৈ প্ৰত্যেক উপজাতি, খণ্ড জাতি, অধিজাতিসমূহ স্ব-অধিকাৰেৰে প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব লাগিব। তেতিয়াহে নিজ নিজ সাংস্কৃতিক স্বতন্ত্ৰতাক লৈ ভাৰতীয় লোকসংগীতৰ বৰ্ণাঢ্য মালাধাৰি পোৱা যাব। তেওঁৰ ধাৰণাত এই বন্ধনহীন বিকাশেই লোকসংগীতৰ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য হেজাৰ গুণে বিকশিত

কৰি তুলিব। তেওঁ আকৌ লিখিছে— লোকসংগীত স্থিতিশীল নহয, বৰঞ্চ পৰিৱৰ্তনশীল। বাহিৰৰ পৰা কোনোৱে সেই পৰিৱৰ্তন সাধিব গ'লেই সি বিচ্যুত আৰু বিকৃত হৈ পৰে। লোক জীৱনৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে যুক্ত শিল্পীয়ে এক সামগ্ৰিক স্বীকৃতি আৰু অনুমোদনৰ মাজেৰে অলক্ষে আৰু অসচেতনভাৱে সেই পৰিৱৰ্তন ঘটায। তেওঁ কৈছে, বাহিৰৰ পৰা কোনো শিক্ষিত সুৰকাৰে নিজ খুচি মতে লোকসংগীত সংস্কাৰ কৰাৰ অধিকাৰ নাই। এই প্ৰেক্ষাপটতে তেওঁ লোকসংগীতৰ বিকৃতকৰণ তথা সংকটৰ কথালৈ আঙুলিযাইছে। যি গণ জীৱনৰ নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্মকাণ্ডৰ পৰা লোকসংগীতৰ প্ৰবাহটি আহিছে, সেই ধাৰাৰ পৰা চহৰৰ শিক্ষিত সমাজৰ ক্ৰমবৰ্ধমান বিচ্ছিন্নতাই হ'ল হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ মতে লোকসংগীতৰ সংকটৰ মূল। আকৌ তেওঁ এঠাইত ব্যাখ্যা কৰিছে, কৃষি নিৰ্ভৰ সমাজত ধনতান্ত্ৰিক অৰ্থনীতিযে যি চৰম দুৰ্যোগৰ সৃষ্টি কৰিছে তাৰ ফলতেই লোকসংগীতত অহৰহ বিকৃতিৰ অনুপ্ৰৱেশ ঘটিছে।

গণসংগীত সম্পৰ্কে আমাৰ বহুতৰে ধাৰণা ধুঁৱলি-কুঁবলি। হেমাঙ্গ বিশ্বাসে লিখিছে যে গণসংগ্ৰামৰ চেতনাৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ লোকসংগীতৰ ধাৰাটি গণসংগীতৰ অন্তৰ্গত, কিন্তু গণসংগীত মানেই লোকসংগীত নহয। গণসংগীতৰ অৰ্থ অনেক বেছি ব্যাপক। তেওঁ কৈছে, স্বদেশ চেতনা, দেশাত্মবোধ চেতনা যেতিয়া গণচেতনাত মিলিত হৈ শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ আন্তৰ্জাতিক ভাবাদৰ্শৰ সাগৰত মিলিছে সেই মোহনাতেই গণসংগীতৰ জন্ম। সংগীতৰ মূল্যায়নৰ ক্ষেত্ৰত দুটা দিশত গুৰুত্ব দিবলৈ তেওঁ আমাক সকীয়াই গৈছে— এটা 'গ্ৰহণ', আনটো 'বৰ্জন'। 'গ্ৰহণ' যিদৰে জৰুৰী, 'বৰ্জনো' তেনেদৰে জৰুৰী। সংস্কৃতিৰ সমন্বয় যেনেকৈ সত্য, তেনেকৈ সত্য সংস্কৃতিৰ সংঘাতো। হেমাঙ্গই কৈছে, সংস্কৃতি সমাজৰ দাপোণ মাথোঁ নহয়, সংস্কৃতি ৰূপান্তৰৰ অস্ত্ৰও। এই ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প চিন্তাৰ একেটা সুৰত বন্ধা তেওঁৰ চিন্তাও। *কাৰণ জ্যোতিপ্ৰসাদেইতো কৈছিল, 'ৰূপান্তৰেহে জগত ধুনীয়া কৰে এয়ে মোৰ গায়ত্ৰী মন্ত্ৰ।'*

'সংগীত আৰু স্বাদেশিকতা' বোলা প্ৰবন্ধত হেমাঙ্গ বিশ্বাসে বিশ্ববিখ্যাত ছোভিযেট সংগীতকাৰ ভি. মুৰাদেলীৰ এটি উদ্ধৃতি দি কৈছে আজিৰ পৃথিৱীত দুই মতাদৰ্শৰ সংগ্ৰাম চলিছে। অগ্ৰগামী সমাজতন্ত্ৰৰ আৰু ক্ষয়িষ্ণু ধনতন্ত্ৰৰ। এই দ্বন্দ্ব শিল্পকলা আৰু সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত আৰু তীব্ৰ আৰু জটিল হৈ উঠিছে। অত্যন্ত সুপৰিকল্পিত আৰু সংঘবদ্ধভাৱে সাম্ৰাজ্যবাদী দেশবিলাকে তেওঁলোকৰ গণ-পৰিবেশনাৰ মাধ্যমবোৰ এই সংগ্ৰামত নিয়োজিত কৰি আছে। মুৰাদেলীয়ে এই

কথাও কৈছিল, লোকসঙ্গীত আৰু ধ্ৰুপদী সঙ্গীতৰ ধাৰাৰ পৰাই নতুন সৃষ্টিৰ ৰস সংগ্ৰহ কৰিব লাগিব। আনহাতে হেমাঙ্গ বিশ্বাসে লিখিছে, 'শোষক আৰু শোষিত, শ্ৰমকাৰী আৰু পৰশ্ৰমভোগীৰ মাজত, শাসক আৰু শোষিতৰ মাজত দ্বন্দ্ব সংঘাতেই অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি আৰু সংস্কৃতিৰো মূল কথা। কিন্তু অৰ্থনৈতিক বা ৰাজনৈতিক সংঘাত যেনেকৈ স্পষ্ট আৰু পোনপতীয়া, সাংস্কৃতিক সংগ্ৰাম তেনেকৈ স্পষ্ট পোনপটীয়া নহয়। কেতিয়াবা অতি সুক্ষ্ম আৰু জটিল। কিন্তু তথাপি শ্ৰেণী সমাজৰ সাংস্কৃতিক বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ চালনিৰে চালিজাৰি চালে এই শ্ৰেণী-সংগ্ৰামেই মৰ্মকথা হিছাপে ওলাই পৰে। শ্ৰেণীবিভক্ত সমাজত কোনেও শ্ৰেণী সংঘাতৰ হাত সাৰিব নোৱাৰে। শ্ৰেণী স্বাৰ্থ নিৰপেক্ষ কোনো চিন্তা থাকিব নোৱাৰে। শোষক-শোষিতৰ সংঘাতে কেতিয়াবা ধৰ্মীয়, কেতিয়াবা জাতীয়, কেতিয়াবা বৰ্ণসংঘাতৰ ৰূপ লয়; কিন্তু মূলতঃ তাৰে স্বৰূপ হ'ল শ্ৰেণী-সংঘাত।'

শিল্প-সংস্কৃতিও মতাদৰ্শগত সংগ্ৰামবিহীন নহয়। হেমাঙ্গ বিশ্বাসে সেয়ে শিল্প-সংস্কৃতিত মতাদৰ্শগত সংগ্ৰামৰ বিষয়টো গুৰুত্ব সহকাৰে আলোকপাত কৰিছিল। তেওঁ কৈছিল, জনগণৰ জনা-শুনা পৰিচিত আংগিকত বিপ্লৱী বিষয়বস্তু দিব পৰাটোৱেই হ'ল সঠিক পথ। আৰু কৈছিল, কেৱল পৰিচিত আংগিকেই নহয়, সহজবোধ্য ভাষাও এটা অপৰিহাৰ্য বিষয়। ৰাজনৈতিক দলীয় প্ৰসংগ টানি তেওঁ এই কথাও কৈছিল যে সংস্কৃতি-আন্দোলনক খুব ধৰাবন্ধাভাৱে পাৰ্টি লাইনেৰে বিচাৰ কৰিলে এক ধৰণৰ অতি সৰলীকৰণ আহি পৰিব পাৰে, যদিও এই কথা ঠিক যে শেষ বিচাৰত পাৰ্টি লাইনক গুৰুত্ব দিবই লাগিব। সলিল চৌধুৰীৰ লগত তেওঁৰ এনেবোৰ বিষয় লৈ বিতৰ্কও হৈছিল। সলিল চৌধুৰীৰ পশ্চিমীয়া orchestrationৰ জ্ঞানক তেওঁ শলাগিছিল। কিন্তু তেওঁৰ formalismৰ প্ৰতি আকৰ্ষণক হেমাঙ্গই আক্ৰমণ কৰি কৈছিল যে সলিল চৌধুৰীয়ে গণসংগীতত জাতীয় ঐতিহ্য হেৰুৱাই cosmopolitanismৰ দিশে ঢাপলি মেলিছে। ষ্টালিনৰ 'International in content, national in form'– দৃষ্টিভংগীয়েই আছিল হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰো তাত্ত্বিক ভিত্তি।

আনহাতে, তেওঁ কৈছে ৰাজনৈতিক আন্দোলনৰো শক্তিশালী অস্ত্ৰ হৈছে 'সংস্কৃতি'। কিন্তু মাৰ্ক্সবাদী চেতনাৰে পুষ্ট শ্ৰমিক আন্দোলনৰ নেতাসকলেও বহু সময়ত 'সংস্কৃতি'ৰ এই বিৰাট ভূমিকা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি ইয়াক 'দুখ কষ্ট পাহৰি দুঘণ্টাৰ বাবে আনন্দ' কৰাৰ মাধ্যম হিচাপে গণ্য কৰে। হেমাঙ্গ বিশ্বাসে কৈছে, এই নেতাসকলে যিটো আনন্দৰ কথা বুলি ভাবিছে সেই অৱসৰতেই আচলতে তেওঁলোকে বুৰ্জোৱা ভাবধাৰাৰ সুৰা পান কৰি নিচাগ্ৰস্ত হয়— এই বিশ্লেষণ তেওঁলোকে নকৰে।

তেওঁ ইযাকো কৈছে যে শ্ৰমিকসকলৰ ভিতৰত যিসকল শ্ৰেণী সচেতন আৰু আগবঢ়া তেওঁলোকেও আকৰ্ষণীয আংগিকৰ কৌশল ভেদ কৰি নাটক বা চলচ্চিত্ৰৰ মূল বক্তব্যৰ বিচাৰ কৰাত ভুল কৰে। যেন প্ৰেক্ষাগৃহত পোহৰ নুমালেই তেওঁলোকৰ শ্ৰেণী চেতনাও নিষ্প্ৰভ হৈ পৰে। 'আমাৰ নাট্য আন্দোলনৰ এটি দূষিত ধাৰা' শীৰ্ষক ৰচনা এখনত তেওঁ দেখুৱাইছে আমাৰ নাট্যকাৰসকলে একোটা ব্যঙ্গ চিত্ৰ অংকণ কৰি কিদৰে জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে জাতি বিদ্বেষ তুলি ধৰে মঞ্চত। তাত শ্ৰেণী-চেতনাই কিম্ভুত কমাকাৰ ৰূপ লয। 'গৌৰীপুৰ নাট্য পৰিষদ'ৰ চিলঙত হোৱা এক সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ আলোচনা কৰি তেওঁ লিখিছিল যে 'গেলি পচি যোৱা সমৰবাদী মাৰ্কিন সংস্কৃতিৰ বিষাক্ত বীজাণুৱে আমাৰ জাতীয কৃষ্টি আক্ৰমণ কৰা দেখা গৈছে। গতিকে আজি নতুনকৈ ধ্বনি তুলিব লগীয়াত পৰিছে আমাৰ জাতীয সংস্কৃতিৰ সুস্থ সবল ধাৰা জীয়াই ৰখাৰ কাৰণে। কিন্তু জাতীয সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ গ্ৰাম্য-সংস্কৃতি। গতিকে এই গ্ৰাম্য-সংস্কৃতিক পুনৰ্জীৱিত কৰি সুস্থ সতেজ কৰাটো আজি আমাৰ কৰ্তব্য।'

আকৌ তেওঁ কৈছে, সমাজতান্ত্ৰিক চিন্তা-চেতনাৰ শিল্পীসুলভ ৰূপাযণৰ কলা-কৌশল আযত্ত কৰাৰ বাবে বিপ্লৱী বুদ্ধিজীৱী আৰু শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ সহযোগিতা আৰু সহ শিক্ষাৰো অতি প্ৰযোজন। বিষযটো একলীয়া নহয। বুদ্ধিজীৱীসকলে শ্ৰমিকসকলৰ লগত গভীৰভাবে লগ লাগি তেওঁলোকৰ আন্দোলনৰ সকলো কলা-কৌশল আযত্ত কৰিব লাগিব। অকল সেযাই নহয, তেওঁ কৈছে, শ্ৰমিকসকলৰ এটা নিজস্ব সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য আৰু প্ৰকাশভংগী আছে। বুদ্ধিজীৱীসকলে সেইবোৰ জানিব লাগিব। তেওঁৰ ধাৰণাত ইযাৰ অৰ্থ এইটো নহয যে অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক সংগ্ৰামত শ্ৰমিক শ্ৰেণীযে নেতৃত্ব দিব আৰু বুদ্ধিজীৱীসকলে সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত নেতৃত্ব দিব। ইযাক এটা মাৰাত্মক বুৰ্জোৱা ধাৰণা বুলিহে তেওঁ আখ্যা দিছে— যি বুদ্ধিজীৱীসকলৰ মাজতেই নহয শ্ৰমিক নেতাসকলৰ মাজতো বিদ্যমান।

হেমাঙ্গ বিশ্বাসে কৈছে, অপসংস্কৃতি বিনাশ সম্ভৱ হয় এটা মজবুত সংগঠনৰ মাধ্যমেৰেহে, যি সঠিক ৰাজনৈতিক নেতৃত্বাধীনতহে এনে গণতান্ত্ৰিক মৰ্চা গঠন কৰাটো সম্ভৱ। অপসংস্কৃতি সম্পৰ্কে মন্তব্য দি তেওঁ কৈছে যে অপসংস্কৃতি কেৱল কেবাৰে নৃত্য বা হিন্দী ছবিকে নুবুজায়, যিবোৰে আমাক সাম্ৰাজ্যবাদ-সামন্তবাদ বিৰোধী সংগ্ৰামৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখে— সেয়াই হ'ল অপসংস্কৃতি।

(৬)

অসমীযা ভাষাৰ প্ৰতি হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ আছিল অকৃত্ৰিম দৰদ। সেয়ে বাংলাৰ

সমানেই অসমীয়া ভাষাতো তেওঁ সাহিত্যচৰ্চা কৰিছিল। বৰ সুন্দৰকৈ ভাষাটো তেওঁ আয়ত্ত কৰিছিল। প্ৰকাশভংগীও অতি আকৰ্ষণীয়। অসমীয়া জতুৱা ঠাচটিও তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ একমাত্ৰ কবিতা পুথি 'কুলখুৰাৰ চোতাল' অসমীয়া কাব্য সাহিত্যলৈ এক ব্যতিক্ৰমী সংযোজন। ধীৰেন দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, ভবানন্দ দত্ত, অমলেন্দু গুহৰ মাজেৰে যি অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰগতিশীল ধাৰাটি আগবাঢ়ি আহিছিল, সেই ধাৰাৰে হেমাঙ্গ বিশ্বাস এটি বোৱতী সুঁতি। অমলেন্দু গুহৰ অসমীয়া ভাষাত লিখা একমাত্ৰ কবিতা পুথি 'তোমালৈ' প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৬০ চনত। হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ 'কুলখুৰাৰ চোতাল' প্ৰকাশ পায় ১৯৭০ চনত। হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ কাব্যপ্ৰয়াস আছিল কি? সংকলনটিৰ পাতনিত তেওঁ কৈছে ঃ 'মই বিশ্বাস কৰোঁ— কুলখুৰাৰ চোতালতেই বহিব লাগিব, আজিৰ কবি-সাহিত্যিকৰ মেল। তাতেই আজিৰ আত্মকেন্দ্ৰিক বন্ধ্যা কাব্যৰ মুক্তি। মোৰ কবিতা কাব্য হিচাপে কিমান উত্তীৰ্ণ এই বিচাৰ কৰিব ৰাইজে। যদি মোৰ কবিতা বুজি নাপায় তেন্তে মোৰ কাব্য প্ৰচেষ্টা ব্যৰ্থ। বিপ্লৱী চেতনাত উদ্বুদ্ধ অসমৰ অগণিত ডেকা-গাভৰুৱে যদি মোৰ কবিতাৰ পৰা অকণো প্ৰেৰণা নাপায়— মোৰ কবিতা অসাৰ্থক। জনতাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন বিদগ্ধ সমালোচকসকলে ভাল পালে নে বেয়া পালে, তেওঁলোকৰ কোনো কাব্য পৰিক্ৰমাত বা সংকলনত মোৰ ঠাই হ'ল নে নহ'ল তালৈ মোৰ অকণো ভাবনা নাই।'

সেয়ে 'কুলখুৰাৰ চোতাল'ত আমি প্ৰত্যক্ষ কৰোঁ হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ নিভাঁজ হৃদয়পূৰ্ণ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ—

জোনাক কুঁৱলী ঘেৰা
বেলতলা পথাৰৰ ধানশ্ৰী, পাৰহৈ
লাহে লাহে গৈ পালো নিকা ফৰকাল
কুলখুৰাৰ চোতাল।
এই চোতালত
কৃষি বিপ্লৱৰ যন্ত্ৰণা,
খুৰা তাৰেই সভাপতি।

কুলখুৰাৰ সৈতে কবি মুখামুখি হৈছে ঃ

এন্ধাৰ জুপুৰিত
লেমৰ টিমিক-ঢামাক পোহৰত
সুধিলো, খুৰা, এতিয়া কেনে পাইছা?
এটি খীণ আঙুলিৰে ডিঙিত চেপাদি উলিয়াইছিল মাথোঁ

এবাৰ অস্পষ্ট মাত ঃ
বৰ কষ্ট কমৰেড।

হীৰেন গোহাঁয়ে এই পংক্তি কবিতাৰ প্ৰসঙ্গত লিখিছে—'অনুভূতিৰ গভীৰতা, এক ট্ৰেজিক বিষাদ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ গাঢ়তা' এইফাঁকি 'কবিতাৰ প্ৰাণবস্তু'। কুলখুৰাৰ জীৱনৰ শৌৰ্য্য, সাহস যেন তাত কাৰুণ্যৰ এন্ধাৰৰ মাজতো জিলিকিছে।' অমলেন্দু গুহই লিখিছে—'এই সৰু কাব্য পুথিখনৰ মূল প্ৰেৰণা ৰাজনৈতিক হ'লেও, ইয়াত আবেগ আৰু আংগিকৰ বৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱ নাই। কবিতাবোৰ মুঠেই অন্তৰ্মুখী আত্মমন্থন নহয়, কুলখুৰাৰ চোতালখনত বহি বহিৰ্মুখী জীৱনৰ অন্তৰংগ আলোচনা। ইয়াক লগ পাওঁ হো-চি-মিন, জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণুদাক, শুনো মাটিহীন খেতিয়কৰ ঢোলৰ চাপৰ, আৰু সুদূৰ দ্বীপৰ ভগ্ননীড় গঙ্গা চিলনীৰ গীত। পিঠিত খৰিৰ বোজা বোৱা, সুমথিৰা-গলি ইবন বাইদেউকো ইয়াত লগ পাওঁ।'

হেমাঙ্গ বিশ্বাসে বিনয়েৰে লিখিছে যে অসমীয়া ভাষা তেওঁৰ মাতৃভাষা নহয়। সেয়ে অসমীয়া ভাষাত বিশেষকৈ কাব্য সৃষ্টিত তেওঁৰ সীমাবদ্ধতা সম্পৰ্কে তেওঁ সচেতন। ভাবি আচৰিত লাগে তেওঁৰ বাংলা সংকলন 'সীমান্ত প্ৰহৰী'ত সংকলিত ভালেকেইটা কবিতা তেওঁ 'কুলখুৰাৰ চোতাল'ৰ পৰাহে নিজে বাংলালৈ অনুবাদ কৰা। কুলখুৰাত মাথোঁ এটাই কবিতা আছে যিটো পোনতে বাংলাত লিখা। কবিতাটো 'আই তই বেগতে আহিবি দেই'। কবিতাটি কেশৱ মহন্তই 'প্ৰবাহ'ত অনুবাদ কৰি ছপাইছিল।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ আনটি গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান হ'ল ঃ চীন দেশৰ বিষয়ে লিখা দুটা খণ্ডৰ বৃহৎ কলেবৰৰ গ্ৰন্থখন। তেওঁ তিনিবাৰকৈ চীন দেশলৈ গৈছিল আৰু দীৰ্ঘকাল তাত আছিল। চীনৰ সমাজ-সংস্কৃতি, ৰাজনীতি-অৰ্থনীতি সকলো দিশৰে সৈতে তেওঁৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত তেওঁ লিখি উলিয়াইছিল 'আকৌ চীন চাই আহিলোঁ'। ইয়াৰ প্ৰথম খণ্ড আৰু দ্বিতীয় খণ্ড প্ৰকাশ পাইছিল ক্ৰমে ১৯৭৫ আৰু ১৯৭৭ চনত। এইখন এখন সামান্য ভ্ৰমণ কাহিনী নহয়। চীনৰ ইতিহাস আৰু বিপ্লৱোত্তৰ চীনৰ বিকাশৰ প্ৰামাণ্য দলিল স্বৰূপ এইখন অতি সুখপাঠ্য পুথি। চীন দেশৰ সংস্কৃতিৰ ওপৰতো তেওঁৰ আলোকপাত অতি মনোৰম। তদুপৰি ভাৰত-চীনৰ সংঘাতৰ পটভূমি ব্যাখ্যাৰ লগতে দুয়োখন দেশৰ সম্প্ৰীতিৰ সূত্ৰ ধৰিবলৈও তেওঁ ইয়াৰে প্ৰয়াস কৰিছিল। প্ৰথমবাৰ তেওঁ চীনলৈ গৈছিল ১৯৫৭ চনত। সেইবাৰৰ অভিজ্ঞতা তেওঁ তিলক হাজৰিকালৈ চিঠিৰ আকাৰে লিখিছিল 'নতুন অসমীয়া'ৰ পাতত। বিপ্লৱোত্তৰ চীনত সাত-আঠ বছৰতে যি পৰিবৰ্তন হৈছিল

আৰু আমাৰ দেশত তাৰ যি প্ৰতিক্ৰিয়া সেই বিষয়ে 'আকৌ চীন চাই আহিলো' পুথিখনৰ প্ৰথম খণ্ডৰ পাতনিত তেওঁ লিখিছিল ঃ 'ভাৰততকৈও বহু ক্ষেত্ৰত পিছ পৰি থকা চীন মাথোঁ সাত-আঠ বছৰৰৰ ভিতৰত যি বিস্ময়কৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল, নিজা চকুৰে চাই আহি ভাৰতৰ বহু কবি, সাহিত্যিক, শিল্পী, সাংবাদিক, বিজ্ঞানীয়ে তেতিয়া প্ৰকাশ্যে বিবৃতি, ৰাজহুৱা সভাত ভাষণ দিছিল আৰু প্ৰবন্ধ-পাতি আৰু কিতাপ-পত্ৰ লিখিছিল। ভুখা-ক্লিষ্ট, দুৰ্নীতি পীড়িত, স্বাধিকাৰৰহিত ভাৰতবাসীয়ে আশা আৰু উলাহেৰে প্ৰাচ্যত এক নতুন সূৰ্যোদয়ৰ কাহিনী শুনিছিল। সেয়ে আঁউসী নিশাত উজাগৰে থকা আমাৰ দেশৰ গীতিকাৰে গাইছিল ঃ 'ভাৰতৰ সীমাৰে পাহাৰটিৰ সিপাৰত নতুন চিঞৰটিৰ প্ৰতিধ্বনি শুনো।' ইয়াৰ পিছত তেওঁ দুখেৰে লিখিছে ঃ 'কিন্তু অকস্মাৎ ১৯৬২ চনত যৱনিকা পৰিল। সীমান্ত সংঘৰ্ষ হ'ল। ...কোন কিমান ডাঙৰ দেশপ্ৰেমিক তাৰ প্ৰমাণ দিবলৈ পেট্ৰিয়টৰ ৰেজিষ্টাৰত নাম লিখোৱাবলৈ লাইন লাগি গ'ল। ... তেওঁলোকে ক'লে ঃ যি প্ৰতিধ্বনি শুনিছিলো ই গীত নাছিল প্ৰকৃততে ই আছিল পীতড্ৰেগনৰ চিঞৰ...।' ইত্যাদি।

দ্বিতীয়বাৰ কোটনীছ কমিটিৰ সদস্য হিচাপে চীন ভ্ৰমণ কৰি উভতি আহি ১৯৭৪ চনত পাৰ্লামেণ্ট ভৱনত তেওঁ দিয়া এটি বক্তৃতাত এজন 'অসমীয়া' হিচাপে পৰিচয় দি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানী নিয়ন্ত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত চীনৰ সৈতে আলোচনাৰ প্ৰসংগ তুলি কৈছিল ঃ 'গ'ল বেলি, লাখ-বিলাখ মানুহে কোৰ, লোৰ কাঠি, কোদালি হাতত লৈ খৰাং আৰু বানপানীৰ বিৰুদ্ধে যুঁজা মই দেখিছিলোঁ। এইবাৰ দেখিলোঁ সেই যুঁজত তেওঁলোক বিজয়ী। সকলোবোৰ দুৰন্ত নৈক তেওঁলোকে সেও মনাইছে আৰু তাৰ পৰা উৎসাৰিত বিজুলী শক্তিৰে চীনৰ প্ৰতিখন কমিউনত অসংখ্য কল-কাৰখানা গঢ়ি তুলি চীন দেশৰ গাঁওবিলাককো চহৰৰ দৰে জল্‌মলীয়া কৰি তুলিছে।'

চীন-ভাৰত মৈত্ৰী সম্বন্ধে পুথিখনৰ প্ৰথম খণ্ডৰ পাতনিতে হেমাঙ্গ বিশ্বাসে সঠিক দৃষ্টি পেলাই কৈছিল ঃ 'মোৰ বক্তব্য হ'ল আজি দুই অতি বৃহৎ শক্তিৰ কৃপাৰ ওচৰত সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ নকৰি চীনৰ লগত আমাৰ বাণিজ্য আৰু অৰ্থনৈতিক সম্পৰ্ক থকাহেঁতেন সকলো বিষয়ে বৃহৎ শক্তিসকলৰ লগত অসম বাণিজ্য কৰি ভাৰতৰ অৰ্থনৈতিক অক্টোপাছৰ মেৰপাকত তেনেকৈ আবদ্ধ হ'ব লগা নহ'লহেঁতেন। গতিকে চীন-ভাৰত মৈত্ৰী কেৱল এটা ভাবগত বিষয় নহয়— ই আমাৰ বৈষয়িক স্বাৰ্থৰ বিষয়ো। চীনে জাপানৰ লগত আটাইতকৈ বেছি বাণিজ্য কৰিছে। চীনৰ লগত জাপানৰ ৰক্তক্ষয়ী দীঘলীয়া যুদ্ধৰ কথা কোনে নাজানে? আজিও জাপানৰ ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থা চীনতকৈ সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ। চীনৰ লগত এই বাণিজ্যৰ পৰা জাপানে তাৰ

অৰ্থনৈতিক সংকট বিশেষকৈ আজিৰ তেল সংকটৰ তীব্ৰতা লাঘৱ কৰিব পাৰিছে। সৰ্বোপৰি আজি চীন-ভাৰত এই দুই উপ-মহাদেশৰ ভিতৰত মৈত্ৰী তৃতীয় দুনিয়াৰ স্বাধীনতা, স্বাধিকাৰ আৰু সাৰ্বভৌমত্বৰ কাৰণে অপৰিহাৰ্য— কাৰণ এই তৃতীয় দুনিয়াইহে দুই বৃহৎ শক্তিৰ শোষণ আৰু আঁৰিয়া-অৰিৰ যূপকাষ্ঠ হৈ পৰিছে।' দুই বৃহৎ শক্তি বুলি তেওঁ ছোভিয়েট আৰু আমেৰিকাকে বুজাইছিল।

সমাজতান্ত্ৰিক চীনে তেওঁৰ চিন্তা আৰু চেতনাত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল তাৰ দৃষ্টান্ত তেওঁৰ ৰচনাৰ পাতে পাতে। চীনৰ সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক পটভূমিৰ মূল্যায়ন কৰোঁতে তেওঁ যে সদায় প্ৰশংসামুখৰ আছিল তেনে নহয়। চীনৰ ঘটনাৰ পৰ্য্যবেক্ষণ কৰোঁতে তেওঁ বাৰে বাৰে মাৰ্ক্স, লেনিনৰ মতবাদ, মাওৰ দৃষ্টিভংগীৰ লগতো ৰিজনি দি আগবাঢ়িবলৈ ভাল পাইছিল। কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ মাজতো কিদৰে আমোলাতান্ত্ৰিক চেতনা গঢ় লৈ উঠে তাকো চীনৰ পটভূমি ব্যাখ্যা কৰোঁতে দৃষ্টান্তসহ উল্লেখ কৰিছিল। আনহাতে সেই অভিজ্ঞতা লৈ আন্তৰ্জাতিক প্ৰেক্ষাপটতো তেওঁ চকু থৈ বিশ্ব ৰাজনীতিৰো মূল্যায়ন কৰাৰ যত্ন কৰিছে। ১৯৬৬ চনত ৰচনা কৰা ভিয়েটনামৰ যুদ্ধ সম্পৰ্কত তেওঁ লিখা দুখন ৰচনাৰ কথা উল্লেখ কৰিব খোজোঁ। ভিয়েটনামত আমেৰিকাৰ সাম্ৰাজ্যবাদী হস্তক্ষেপৰ নিৰ্মম কাহিনী তুলি ধৰি তেওঁ লিখিছিল যে ভিয়েটনাম লৈ নিৰপেক্ষতাৰ ভাও লোৱাটো হ'ল সাম্ৰাজ্যবাদৰ ওচৰত শিৰ নত কৰাৰ কৌশল। এই প্ৰসঙ্গতে তেওঁ মনত পেলাইছে জনগণতন্ত্ৰী স্পেইনৰ বিৰুদ্ধে ফেচিষ্ট ফ্ৰাঙ্কোৰ আক্ৰমণৰ কথা। মাড্ৰিড তেতিয়া হৈ পৰিছিল বিশ্বৰ বিবেক। গণতন্ত্ৰী স্পেইনক সাহায্য কৰিবলৈ আগুৱাই আহিছিল পৃথিৱীৰ সকলো প্ৰান্তৰ পৰা কবি, শিল্পী, সাহিত্যিক, গীতিকাৰ। তেওঁলোকক লৈ গঢ়ি উঠিছিল, International column। তৰুণ ব্ৰিটিছ লেখক ৰালফ্ ফক্স আৰু ক্ৰিস্টোফাৰ কডৱেলে তাত প্ৰাণ বলি দিছিল। এই পটভূমিতে তেওঁ লিখিছিল, 'মাড্ৰিডৰ সাময়িক পৰাজয়ৰ প্ৰতিশোধ ল'লে স্টালিনগ্ৰাডে, হিটলাৰি ফেচিজিমৰ কবৰ ৰচনা কৰি। আজি বিশ বছৰমান পিছত হানয় হ'ল বিশ্বৰ বিবেক। ভাৰতৰ সাহিত্যিক শিল্পীৰ ই হ'ল কষটি শিল। প্ৰগতি আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াৰ দ্বন্দ্বস্থল হানয়, বিশ্বৰ সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু বিশ্ব গণতন্ত্ৰ অন্তিম সংঘৰ্ষৰ ৰণ-থলি হানয়, পাশৱ শক্তি আৰু মানৱ শক্তিৰ চূড়ান্ত পৰীক্ষা স্থল-হানয়। ইয়াত নিৰপেক্ষ কোনেও নহয়, হ'ব নোৱাৰে। নিৰপেক্ষতাৰ ভাও যিয়ে ল'ব তেওঁ সাম্ৰাজ্যবাদৰ অনুচৰ হিছাপে কাম কৰিব।' আনখন ৰচনাত ভিয়েটনাম বিভীষিকাৰ বিৰুদ্ধে খোদ মাৰ্কিন বুদ্ধিজীৱীৰ মাজতেই তেতিয়া সৃষ্টি হোৱা প্ৰতিবাদৰ জোঁৱাৰৰ সংবাদ দিছে। তেওঁ ভৱিষ্যৎ বাণী কৰিছে যে মাৰ্কিন বাহিনীৰ যিমানেই কাৰ্যকলাপ বাঢ়ি থাকিব এই যুদ্ধৰ সক্ৰিয় বিৰোধীসকলৰ সংখ্যা বাঢ়িব।

সংকলন সম্পৰ্কে

এইগৰাকী প্ৰতিভাধৰ লেখক শিল্পী সংগ্ৰামীৰ সমগ্ৰ ৰচনা সংগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰি অসম প্ৰকাশন পৰিষদে এক জাতীয় দায়িত্ব পালন কৰিলে। ইয়াৰ বাবে অসমৰ পাঠক সমাজে পৰিষদক নিশ্চয় কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিব। পিছে এনে এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনাৱলীৰ সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনৰ গুৰু দায়িত্ব আমাৰ ওপৰত ন্যস্ত কৰাটো বৰ সমীচীন হৈছে বুলি আমি নাভাবো। কিয়নো অকলেই এই দুয়োটা দায়িত্ব বহন কৰাটো বৰ কষ্টসাধ্য। তথাপি আমি দায়িত্ব বহন কৰিলো আন্তৰিকতাৰে, শিল্পীগৰাকীৰ প্ৰতি থকা আমাৰ পৰম শ্ৰদ্ধাৰ বাবে। তেওঁৰ কৰ্ম তৎপৰতা আৰু নিষ্ঠা, বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি গভীৰ অনুসন্ধিৎসা, সৰ্বোপৰি মানুহৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৰদী মনটোৱে আমাক সদায় অনুপ্ৰাণিত কৰি আহিছে।

আমাৰ ব্যক্তিগত সংগ্ৰহৰ উপৰি ঘাইকৈ দুটা প্ৰতিষ্ঠানৰ সহায়ত সংকলনৰ বেছিভাগ ৰচনাই সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। সেই দুটা হ'ল ঃ নন্দ তালুকদাৰ ফাউণ্ডেচন আৰু গুৱাহাটীৰ জিলা পুথিভঁৰাল। এই ছেগতে ফাউণ্ডেচনৰ মৃণাল তালুকদাৰ আৰু জিলা পুথিভঁৰালৰ কৰ্মকৰ্তাসকলক আমাৰ কৃতজ্ঞতা যাচিছোঁ। ইয়াৰউপৰি আৰু বহুজনে ৰচনা, চিঠিপত্ৰকে ধৰি বিভিন্ন তথ্য সংগ্ৰহ অভিযানত উদ্ধ সহযোগ আগবঢ়াই আমাক কৃতজ্ঞতাপাশত আবদ্ধ কৰিছে। তেওঁলোক হ'ল ঃ ত্ৰিদিব বৰপূজাৰী, লোকনাথ গোস্বামী, ভূপেন গোস্বামী, শৰৎ চন্দ্ৰ নেওগ, ইন্দিবৰ দেউৰী, উপেন্দ্ৰ বৰকটকী, প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী, সুৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৈশ্য, গৌতম বৰা, প্ৰমোদ ভূঞা, কিৰণশঙ্কৰ ৰায়, শৈলেন গোহাঁই, জিতেন ডেকা আৰু অমৰ দেই। সম্পাদনৰ ক্ষেত্ৰত আমাক দিহা পৰামৰ্শ দি ধন্য কৰিছে ক্ৰমে শ্ৰদ্ধেয় অনিল ৰায়চৌধুৰী, অমলেন্দু গুহ, হীৰেন গোহাঁই, শিৱনাথ বৰ্মন, নিত্য বৰা, উদয়াদিত্য ভৰালী, হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ পত্নী ৰাণু বিশ্বাস আৰু পুত্ৰ মৈনাক বিশ্বাসে। কেউজনলৈকে আমাৰ শলাগ যাচিছোঁ।

সংকলনটিৰ প্ৰথম ভাগ 'গ্ৰন্থাৱলী'ত বিশ্বাসৰ প্ৰকাশিত পাঁচখন পুথি দিয়া হৈছে ঃ 'কুলখুৰাৰ চোতাল', 'জীৱনশিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ', 'আকৌ চীন চাই আহিলো'ৰ দুয়োটা খণ্ড আৰু 'অসম আৰু বঙ্গৰ লোক সঙ্গীত সমীক্ষা'। তেওঁৰ একমাত্ৰ কবিতা পুথি 'কুলখুৰাৰ চোতাল' প্ৰথম প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৭০ চনত। পুথিখনৰ একাধিক সংস্কৰণ প্ৰকাশিত হৈছে। পুথিখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণটি প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৮৫ চনত। এই সংস্কৰণত কবিয়ে কিছু পৰিমাৰ্জন কৰাৰ কথা পাতনিত উল্লেখ কৰিছে। আমি এই সংকলনত দ্বিতীয় সংস্কৰণটিক স্থান দিছো। 'আকৌ চীন চাই আহিলো'ৰ প্ৰথম

খণ্ডটি প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৭৫ চনত। দ্বিতীয় খণ্ডটি প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৭৭ চনত। প্ৰথম খণ্ডটিৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণটি প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৭৬ চনত। দুয়োটা খণ্ড পাঠকৰ মাজত জনপ্ৰিয় হৈছিল। ইয়াত দুয়োটা খণ্ডৰে প্ৰথম সংস্কৰণ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। 'জীৱনশিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ' শীৰ্ষক পুথিখন জ্যোতিপ্ৰসাদ সম্পৰ্কে তেওঁ বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত লিখা প্ৰবন্ধৰ সংগ্ৰহ। ইয়াৰ বেছিভাগ ৰচনাই 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ত প্ৰকাশিত হৈছিল। পুথি আকাৰে প্ৰথম প্ৰকাশ হৈছিল ১৯৮৩। ইয়াৰ পিছত চাৰিটাকৈ সংস্কৰণ প্ৰকাশিত হৈছে। 'অসম আৰু বঙ্গৰ লোকসঙ্গীত সমীক্ষা' পুথিখন তেওঁৰ বাংলা জনপ্ৰিয় পুথি 'লোকসঙ্গীত সমীক্ষা ঃ বাংলা ও আসাম'ৰ ভাষান্তৰ। এই ভাষান্তৰ কাৰ্যত আমিও জড়িত হৈ পৰিছিলো। লেখকৰ ইচ্ছাতে এই কাম লৈছিল নলবাৰীৰ প্ৰকাশক 'জাৰ্ণাল এম্পৰিয়াম'ৰ স্বত্বাধিকাৰী সুৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৈশ্যই। গল্পকাৰ ৰত্নেশ্বৰ মেধি আৰু আমি যুটীয়াভাৱে বিভিন্নজনৰ হতুৱাই অনুবাদসমূহ কৰাইছিলো। ইয়াৰে মঘাই ওজাৰ সম্পৰ্কীয় ৰচনাখন মূল অসমীয়াৰ পৰা লোৱা হৈছিল। কিন্তু হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ প্ৰয়াত হোৱাৰ পিছতহে ১৯৯০ চনত পুথিখন প্ৰকাশ পায়। কবি ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰে অনূদিত পাণ্ডুলিপিসমূহ চোৱা-চিতা কৰিছিল। ৰচনাৱলীত প্ৰথমভাগত পুথিখন সন্নিৱিষ্ট কৰোঁতে দুখন ৰচনা বাদ দিছোঁ—কিয়নো দুয়োখন ৰচনাই আমি মূল অসমীয়া ৰূপত সংগ্ৰহ কৰিলো। ৰচনা দুখন হ'ল 'বিহুৰ মূল্যায়ণ আৰু বিহুৰ ভৱিষ্যত' আৰু 'লোকগীতত যুদ্ধ আৰু শান্তি'। দুয়োখন ৰচনা সংকলনৰ দ্বিতীয় ভাগ 'প্ৰবন্ধাৱলী'ত ঠাই দিছো। এই শিতানত সংগ্ৰহীত আটাইবোৰ পূৰ্বে অসংকলিত। ৰচনাসমূহ সংগ্ৰহ কৰা হৈছে 'আমাৰ প্ৰতিনিধি', 'নতুন প্ৰতিনিধি', 'আৱাহন', 'মনিদ্বীপ', 'অসম বাণী', 'দৈনিক অসম', 'সাম্প্ৰতিক সাময়িকী' আৰু স্থানীয়ভাৱে প্ৰকাশ পোৱা স্মৃতি গ্ৰন্থৰ পৰা। ইয়াৰে জ্যোতিপ্ৰসাদ সম্পৰ্কীয় ৰচনাখন পোনতে লেখকে বঙ্গৰ পাঠকৰ বাবে লিখা। পিছত তেওঁ সেইখনৰ নিজে কৰা অনুবাদ 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ত প্ৰকাশ কৰিছিল। ৰচনাখন তেওঁ 'জীৱনশিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ' পুথিত সন্নিৱিষ্ট কৰা নাই। চলচ্চিত্ৰ সম্পৰ্কীয় দুখনমান ৰচনাও ইয়াত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। 'মণিৰাম দেৱান' চলচ্চিত্ৰখনৰ আলোচনাত তেওঁ উল্লেখ কৰিছে যে মণিৰাম দেৱান অসমৰ Standardৰ নহয়, সৰ্বভাৰতীয় মানৰ ছবি। জ্যোতিপ্ৰসাদলৈ লিখা তেওঁৰ চিঠিত উল্লেখ আছে যে 'নতুন অসম'ৰ পাতত 'চিৰাজ' ছবিৰো আলোচনা এটি প্ৰকাশ কৰিছিল। এই ৰচনাখন অৱশ্যে আমি সংগ্ৰহ কৰিব নোৱাৰিলো। এই শিতানৰ ৰচনাকেইখনে লেখকৰ সমৃদ্ধ চিন্তা-চেতনাৰ সৈতে নতুনকৈ পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ পাব। সংকলনৰ তৃতীয় ভাগত দিয়া হৈছে আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা 'গণনাট্য আন্দোলন আৰু মোৰ গান'। এই অনূদিত ৰচনাত অবিভক্ত বঙ্গৰ ৰাজনীতি, সংস্কৃতি তথা

অসমৰ ৰাজনীতি সংস্কৃতিৰ ইতিহাসৰ আলোচনাৰে সমুজ্জ্বল। ইয়াত ৰাজনৈতিক আৰু সংস্কৃতিক প্ৰেক্ষাপটৰ যিদৰে তেওঁ সমালোচনামূলক অভিব্যক্তি প্ৰকাশ কৰিছে, তেনেদৰে তেওঁ নিজৰ সৃষ্টি আৰু ভূমিকাকো আত্মসমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগীৰে উভতি চাবলৈ যত্ন কৰিছে। চতুৰ্থ ভাগত তেওঁৰ কেইখনমান প্ৰতিবেদন আৰু বিভিন্ন সময়ত প্ৰকাশ কৰা বিবৃতি দিয়া হৈছে। কেউখন ঐতিহাসিক দলিলৰূপে স্বীকৃত হ'ব। বিশেষকৈ ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ তৃতীয় ৰাজ্যিক সন্মিলনত সম্পাদকৰূপে তেওঁ পাঠ কৰা প্ৰতিবেদনখনত কেবল গণনাট্য সংঘৰ কাম-কাজৰে খতিয়ান তুলি ধৰা নাই অসমৰ সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্যৰ সন্ধান কৰাৰো তেওঁ প্ৰয়াস কৰিছে নতুন চেতনাৰ পটভূমিত। ১৯৬০ চনত ৰাজ্য ভাষাক কেন্দ্ৰ কৰি অসমত অসমীয়া আৰু বাংলাভাষী ৰাইজৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা হিংসাৰ পটভূমিত তেওঁ ভূপেন হাজৰিকাৰ সৈতে গঠন কৰা ভ্ৰাম্যমান সংস্কৃতিৰ কাহিনীৰ যিখন প্ৰতিবেদন প্ৰকাশ কৰিছে তাতো অসমৰ সংহতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ কলিজাৰ টানৰ অকৃত্ৰিম প্ৰকাশ ঘটিছে। দুয়োখন প্ৰতিবেদন 'সাম্প্ৰতিক সাময়িকী' শীৰ্ষক ক্ষুদ্ৰ পত্ৰিকাখনত প্ৰকাশিত হৈছিল। আনখন প্ৰতিবেদন হ'ল ১৯৫৪ চনত অসম ভ্ৰমণ কৰা সাংস্কৃতিক বাহিনীৰ সন্দৰ্ভত। 'নতুন অসম'ত এইখন প্ৰকাশ পাইছিল। পৰিশিষ্টত আমি প্ৰকাশ কৰা চিঠি-পত্ৰখিনিয়ে লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ আৰু প্ৰতিভাৰ আৰু ভালেকেইটা দিশ পাঠকে উদ্‌ঘাটন কৰিব পাৰিব। হীৰেন গোহাঁই আৰু অমলেন্দু গুহৰ সমালোচনা দুটি ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰিছোঁ লেখকৰ ৰচনাকৃতিৰ মূল্যায়নত সহায়ক হোৱাৰ আশাৰে।

সঙ্গীত হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ শিল্পী জীৱনৰ এটা সোণালী অধ্যায়। তেওঁৰ সঙ্গীত সাধনাৰ বিস্তৃত পটভূমি আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাখনত সন্নিবিষ্ট হৈছে। তেওঁ কৈছে 'তেওঁৰ গান কেৱল তেওঁৰ সৃষ্টি নহয়, এটা আন্দোলনৰহে সৃষ্টি।' তেওঁ লিখা বাংলা গীতসমূহে বাংলা গণসঙ্গীতক সমৃদ্ধ কৰিছে। অসমীয়াত অৱশ্যে তেওঁৰ গীত নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ভূপেন হাজৰিকাৰ সৈতে তেওঁ যুটীয়াভাৱে লিখিছিল 'হাৰাধন-ৰংমনৰ কথা' গীতটি। গীতটি পৰিশিষ্টত দিয়া হৈছে। চীনা লোকগীতৰ আৰ্হিত তেওঁৰ 'দূৰ নীলা পাহাৰত' শীৰ্ষক এটি গীত লিখিছিল। গীতটি 'কুলধুৱাৰ চোতাল'ত সন্নিবিষ্ট হৈছে। গীতটি তেওঁৰ একমাত্ৰ অসমীয়া গ্ৰামফোন ৰেকৰ্ড 'বিশ্ব প্ৰবাহী লুইত'ত বাণীবদ্ধ কৰিছিল সহশিল্পী প্ৰীতি চৌধুৰীৰ সৈতে। এটি আমেৰিকান লোকসঙ্গীত 'জন হেন্‌ৰী' অনুবাদ কৰিও এই ৰেকৰ্ডৰ বাবে গাইছিল। গীতটি পৰিশিষ্টত দিয়া হৈছে। ৰেকৰ্ডখনত থকা আন দুটা গীত হ'ল : চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'হেৰ সপোন বিভোৰ' আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'লুইতৰ আকাশত তৰাৰ তৰাৱলী'। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতটি সুৰকাৰ নিজামুদ্দিন আহমেদে সুৰ কৰা। কণ্ঠত

বয়সৰ চাপ, কিন্তু অন্তৰৰ আৱেগ ঢালি তেওঁ যেন গণনাট্য যুগৰ ঐতিহ্যময়ী ধাৰাটিৰে সৈতে পুনৰ অসমৰ শ্ৰোতাক পৰিচয় কৰি দিব বিচাৰিছিল।

হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ ৰচনাকৃতিত আমি অনুভৱ কৰোঁ হৃদয়ৰ পৰশ। কোনো ৰচনাতে বাহুল্য নাই। প্ৰকাশভঙ্গীও আকৰ্ষণীয়। পাঠকক সহজেই অনুসন্ধিৎসু কৰি তোলে। অসমৰ সৈতে সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠাৰ আদিকালৰ পৰা তেওঁ অসমীয়া ভাষাটো আয়ত্ব কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল। ১৯৪৮ চনতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৈতে চিঠি-পত্ৰৰ আদান প্ৰদানত তেওঁ বঙলা, ইংৰাজীৰ লগতে অসমীয়া ভাষাও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তিনিওটা ভাষাতে তেওঁৰ দখল আছিল। তেওঁৰ কবি প্ৰতিভাৰ আভাষ ইতিমধ্যে দিয়া হৈছে। তেওঁৰ গদ্য শৈলীও প্ৰাঞ্জল। আনকি অনেক জতুৱা শব্দও তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰাৰ উদাহৰণ বিভিন্ন ৰচনাত পাওঁ। যেনে তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা কেতবোৰ শব্দ ঃ পেৰাপেৰি, পোন্দাহে, ততাভুতুকাকৈ, সানমিহলা, একঝাড়, কিতপীয়া বিদ্যা, জোলোকা-জোলোকে, এতিয়ালৈকো, তচোনচো, স্বতোৎসাৰিত, পছচাই আদি। ইয়াৰ প্ৰয়োগ যে সকলোতে শুদ্ধ হৈছিল তেনে নহয়। যেনে হীৰেন গোহাঁইয়ে 'আকৌ চীন চাই আহিলো'ৰ দ্বিতীয় খণ্ডৰ সমালোচনাত লিখিছে ঃ "বহুকাল অসমৰ বাহিৰত থকা সত্ত্বেও বিশ্বাসক ভাষা আচৰিত ধৰণে সাৱলীল আৰু সৰস হৈ আছে। জতুৱা ঠাচৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ বৰ্ণনা প্ৰায়েই উপভোগ্য কৰিছে। টান কথাবিলাকো সহজ অসমীয়াত বুজোৱাত তেখেত পাকৈত। কিন্তু 'উলাহৰ মাদলি', নামনাচ, তচোনচো, মাজিউ চৰিত্ৰ আদি ঠাইত অসমীয়া জতুৱা ঠাচৰ কিছু বিকৃতি ঘটিছে।" তেনেদৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আলোচনাত তেওঁ লিখা 'অৰুনোদই যুগের সংস্কৃত শব্দবহুল...' কথাষাৰো সঠিক নহয়।

এনে ত্ৰুটি-বিচ্যুতি অৱশ্যেই আমি আওকান কৰিব পাৰোঁ। তেওঁৰ আন্তৰিকতাই ৰচনাসমূহৰ ঐশ্বৰ্য, যি মানুহ আৰু সমাজৰ প্ৰতি দৰদৰে পৰিপূৰ্ণ। আন অৰ্থত ক'বলৈ গ'লে সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ সৈতে থকা তেওঁৰ নিবিড় আত্মীয়তাই হ'ল তেওঁৰ ৰচনা সমগ্ৰৰ ভেটি। অত কম সময়ৰ ভিতৰতে এই সংকলনৰ সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনৰ কাম কৰিব লগা হোৱা কাৰণে ভুল-ত্ৰুটি বৈ যোৱাটো স্বাভাৱিক। কিছু বৰ্ণশুদ্ধিৰ বাহিৰে তেওঁৰ লিখনিত হাত ফুৰোৱা হোৱা নাই। তেওঁৰ প্ৰকাশভঙ্গী অক্ষত ৰূপত ৰখা হৈছে। পাঠকে সেই কথা নিশ্চয় মন কৰিব। ভুল-ত্ৰুটিখিনিত পাঠকে আগ্ৰহেৰে আঙুলিয়াই দিলে আমি ভাল পাম।

১৪ ডিচেম্বৰ, ২০০৮ — পৰমানন্দ মজুমদাৰ
(হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ জন্মদিন)

সূচীপত্ৰ

প্ৰথম ভাগ ঃ গ্ৰন্থাৱলী

● কুলখুৰাৰ চোতাল

● জীৱনশিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ

● অসম আৰু বঙ্গৰ লোক-সঙ্গীত সমীক্ষা

● আকৌ চীন চাই আহিলো (প্ৰথম খণ্ড)

● **আকৌ চীন চাই আহিলো (দ্বিতীয় খণ্ড)**

দ্বিতীয় ভাগ ঃ প্ৰবন্ধাৱলী

• বিশ্ব-ৰাজনীতি

● সাহিত্য-শিল্প-প্ৰতিভা

● কৃষ্টি, লোক-সংস্কৃতি, নাট্য, চলচ্চিত্ৰ, চিত্ৰকলা

তৃতীয় ভাগ ঃ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা

চতুৰ্থ ভাগ ঃ প্ৰতিবেদন, বিবৃতি...

পৰিশিষ্ট



প্রথম ভাগ

গ্রন্থাবলী

কুলখুৰাৰ চোতাল

অসমৰ গণ-সংস্কৃতি আন্দোলনত
মোৰ লগৰীয়া,
অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ
সেউজীয়া পথাৰত
মোক বাট দেখুৱাওঁতা—

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদলৈ

প্ৰথম তাঙৰণৰ আগকথা

মই বিশ্বাস কৰো—

কুলখুৰাৰ চোতালতেই বহিব লাগিব, আজিৰ কবি-সাহিত্যিকৰ মেল। তাতেই আজিৰ আত্মকেন্দ্ৰিক বন্ধ্যা কাব্যৰ মুক্তি।

মোৰ কবিতা কাব্য হিছাপে কিমান উত্তীৰ্ণ এই বিচাৰ কৰিব ৰাইজে। মোৰ কবিতাৰ প্ৰধান বিচাৰক কুলখুৰা আৰু ৰত্নেশ্বৰ ৰাভাৰ দল। তেওঁলোকে যদি মোৰ কবিতা বুজি নাপায় তেন্তে মোৰ কাব্য প্ৰচেষ্টা ব্যৰ্থ। বিপ্লৱী চেতনাত উদ্বুদ্ধ অসমৰ অগণিত ডেকা-গাভৰুৱে যদি মোৰ কবিতাৰ পৰা অকণো প্ৰেৰণা নাপায়—মোৰ কবিতা অসাৰ্থক। জনতাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন বিদগ্ধ সমালোচকসকলে ভাল পালেনে বেয়া পালে, তেওঁলোকৰ কোনো কাব্য পৰিক্ৰমাত বা সংকলনত মোৰ ঠাই হ'লনে নহ'ল তাৰে মোৰ অকণো ভাবনা নাই।

ইয়াৰ সকলো কবিতা অসমীয়াতেই লিখিছিলো, তাৰ পৰা কেইটামান বঙ্গানুবাদ কৰি মোৰ বাংলা কবিতা-সঙ্কলন 'সীমান্ত প্ৰহৰী'ত ছপাইছিলো। একমাত্ৰ 'আই তই বেগেতে আহিবি দেই' কবিতাটো প্ৰথমতে বাংলা ভাষাতেই লিখিছিলো—পিছত 'প্ৰবাহ' আলোচনীৰ সম্পাদক কবি কেশৱ মহন্তই তাৰ পৰা অনুবাদ কৰি 'প্ৰবাহ' ছপাইছিল। অসমীয়া ভাষা মোৰ মাতৃভাষা নহয়। সেই কাৰণে অসমীয়া ভাষাত বিশেষকৈ কাব্য সৃষ্টিত মোৰ সীমাবদ্ধতা সম্বন্ধে মই সম্পূৰ্ণ সচেতন। কিন্তু কুলখুৰা বা বিষ্ণু ৰাভাক যি সমাজ, সংস্কৃতি আৰু ঐতিহ্যৰ পৰিৱেশত মই দেখিছো, জানিছো আৰু ভাল পাইছো—সেই পৰিৱেশৰ পৰা আঁতৰাই বাংলা কাব্যৰ পৰিৱেশত তেওঁলোকক স্থানান্তৰিত কৰিলে লুইতৰ মাছ কলিকতাৰ ৰবীন্দ্ৰ সৰোবৰত জীয়াই ৰখা যেন লাগে। বাঙালী পাঠক-মনত সেই অনুভূতিৰ অনুৰণন নেপাওঁ।

ইয়াৰ অধিকাংশ কবিতাই, 'আবাহন', 'আমাৰ প্ৰতিনিধি', 'প্ৰবাহ' প্ৰভৃতি আলোচনীত ওলাইছিল। মোৰ যিসকল অনুৰাগীয়ে প্ৰথমৰে পৰাই মোক উদ্‌গনি দি আহিছে আৰু মোৰ নিৰ্বাচিত কবিতাৰ সৰু কিতাপখনিলৈ বাট চাই আছে তেওঁলোকলৈ মোৰ মৰমৰ শৰাই আগবঢ়াইছো যদিও প্ৰত্যেকৰ নাম উল্লেখ কৰাৰ সুযোগ ইয়াত নাই। তথাপি শ্ৰীহেম শৰ্মাই মোৰ কবিতাবোৰ চাই-চিতি দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়োৱা বাবে তেওঁৰ শলাগ ল'লো। শ্ৰীমনু সেনে সযতনে চকু ফুৰাই কেইটামান মূল্যবান শুধৰণিৰ প্ৰস্তাৱ দিয়াত—তেখেতলৈ কৃতজ্ঞতা ৰ'ল।

পৰিশেষত শ্ৰীভূমি পাবলিছিঙৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীঅৰুণ পুৰকায়স্থই নিজে উদ্যোগী হৈ এই কিতাপখন উলিওৱাৰ দায়িত্ব নিয়াত মই তেখেতলৈ মোৰ কৃতজ্ঞতা জনাইছো।

১-১-১৯৭০

হেমাঙ্গ বিশ্বাস

দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ পাতনি

প্ৰথম সংস্কৰণ প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত পোন্ধৰ বছৰ উকলি গ'ল। দুবছৰৰ ভিতৰতে কিতাপখন নিঃশেষ হৈছিল যদিও তথাপি বিভিন্ন কাৰণত দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলোৱাত পলম হ'ল। দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলোৱাৰ আগতে আকৌ অলপ চকু ফুৰাবলৈ গৈ প্ৰথম সংস্কৰণৰ পৰা তিনিটা কবিতা সম্পূৰ্ণ বাদ দিলোঁ। বাকীকেইটাও সংস্কাৰ সাধন কৰিবলগীয়া হ'ল।

মোৰ কবিতাৰ পুথিখন অসমৰ সাধাৰণ পঢ়ুৱৈ সমাজে আদৰি লৈছে যদিও বুদ্ধিজীৱী সমাজৰ অনুকূল-প্ৰতিকূল সমালোচনা হৈছে। কিন্তু অসমৰ কাব্য জগতত বেলতলা চোতাল যেন এটা প্ৰতীক হিছাপে ব্যৱহৃত হৈছে দেখি ভাল লাগিছে। আনকি কবি হীৰেন ভট্টৰ কবিতাতো তেওঁ লিখিছে "ৰাতিটো পাৰ হৈ গ'লে আমাৰ আৰু ভয় কি? নলেগলে লগ লাগি পাম গৈ ফৰকাল বেলতলাৰ চোতাল।"

কিন্তু সৃষ্টিশীল সমালোচনাও পাইছো। ৰণক্লান্ত কথাটোত কেইবাজনেও আপত্তি জনাই লিখিছে। "কুলখুৰা যুগ যুগ ধৰি বৈ থকা জীয়া চলৰ এটা সুঁতি যি বাৰিষাত দুকূল ভাঙে কিন্তু খৰালিত শুকাই নাযায়।" (অনিল ৰায়চৌধুৰী) শ্ৰী প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীয়ে লিখিছে "ব্যক্তি কুলখুৰা ক্লান্ত সঁচা কিন্তু ৰোগক্লান্তনে ৰণক্লান্ত? তেওঁৰ হতাশাৰ কাৰণ তেওঁৰ ৰোগ নে বৈপ্লৱিক জীৱনৰ ব্যৰ্থতা।" নতুন প্ৰতিনিধিত অ-বৰুৱাই লিখিছে "আমি আচৰিত হৈছো নিশা ফৰকাল কুলখুৰা চোতালত নিৰাশাবাদ আৰু পৰাজয়বাদৰ শেলুৱৈ কেনেকৈ লাগিবলৈ পালে সেই কথা ভাবি।"

ৰণক্লান্ত কথাটো ব্যৱহাৰ কৰিলে কুলখুৰাৰ ভাবমূৰ্তি ক্ষুণ্ণ হয় বুলি মই কিন্তু নাভাবো।

মোৰ এই ক্ষুদ্ৰ কবিতাৰ পুথিখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহাত নলবাৰীৰ উদীয়মান ডেকা প্ৰকাশক শ্ৰী সুৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৈশ্যলৈ মোৰ কৃতজ্ঞতা জনালোঁ। প্ৰথম সংস্কৰণৰ দৰে দ্বিতীয় সংস্কৰণটোও পঢ়ুৱৈ সমাজে আদৰি ল'লে উৎসাহিত হ'ম।

ত্ৰিবেণি
১৯/৭ নাকতলা লেন
কলিকতা-৭০০০৪৭

হেমাঙ্গ বিশ্বাস
১০ ছেপ্তেম্বৰ '৮৪

কুলখুৰাৰ চোতাল

জোনাক-কুঁৰলিঘেৰা
বেলতলা পথাৰৰ ৰাতিৰ ধানশ্ৰী, পাৰহৈ
লাহে লাহে গৈ পালোঁ নিকা ফৰকাল
কুলখুৰাৰ চোতাল।
এই চোতালত
কৃষি-বিপ্লৱৰ মন্ত্ৰণা,
খুৰা তাৰেই সভাপতি।

এন্ধাৰ জুপুৰিত
লেমৰ টিমিক-টামাক পোহৰত
সুধিলো, খুৰা, এতিয়া কেনে পাইছা?
এটি খীণ আঙুলিৰে ডিঙিত চেপাদি উলিয়াইছিল
মাথোঁ
এষাৰ অস্পষ্ট মাত ঃ
বৰ কষ্ট কমৰেড।
যুগে যুগে শোষিতৰ কষ্ট পান কৰি
নীলকণ্ঠ খুৰা;
যুগে যুগে বসুমাতাৰ গৰ্ভ বিদাৰি
লখিমী উলিয়াই
খুৰা হ'ল বসুমাতাৰী;
নাঙলৰ শীৰলুত মাণিকীমাধুৰী কাব্য
যুগে যুগে ৰচি
মহাকবি খুৰা।
বাৰে বাৰে শোষকৰ পাল খেদি
বীৰ বসুমাতাৰী ৰণক্লান্ত আজি।

কুলখুৰা নাই।
বাতৰি কাকতত খবৰ নোলাল।
আজিৰ বাতৰিত শিৰোনামা নাপায় খুৰাই।
কুলখুৰা, সপ্তাহৰ মানুহ যে নহয়,
নহয় বছৰৰ,
কুলখুৰা শত-শতিকাৰ।

কমৰেড বসুমাতাৰী
বাতৰি নহয়,
ইতিহাস।

বৰদৈচিলাৰ চিঠি

এইবেলি বিহুতে উভতি নাহোঁ আই
এই ব'হাগতে
নৱ-বসন্তৰ দেশলৈ
মোৰ নিমন্ত্ৰণ।

মই উৰি যাওঁ
পৃথিৱী স্পন্দিত য'ত
নিতৌ অজস্ৰ কেঁচা তেজৰ টোপাল
পলাশৰ ডালে ডালে
জুই হৈ ফুলে।

পঠিয়াব খোজা যদি মোৰ বিহুৱান
ঠিকনা বিচাৰি ল'বা—
দানাং, হুৱে নাইবা
মেকঙৰ অৱবাহিকাত
ব-দ্বীপৰ বননিৰ আঁৰে আঁৰে গেৰিলাৰ স'তে,
নাইবা অৱৰুদ্ধ খেছাঙৰ আগ-পৰিখাত।

বি-৫২ বোমাৰুৰ নাপাম হিংস্ৰতা,
মাতৃৰ গৰ্ভফালি কেঁচুৱাৰ তেজপিয়া
পিশাচৰ স'তে মোৰ অন্তিম সংগ্ৰাম।
ঠিকনা বিচাৰি মোৰ
ফুৰিব নেলাগে খেপিয়াই, আই,
কেৱল লিখিবা মোৰ নাম
'কেয়াৰ অৱ' হো চি মিন
ভিয়েটনাম।

* ৰচনাকাল : ১৯৮৬

ওভতনি

ল'ৰাটো উভতি নাহিল।

মাথোন দুকেজিৰ পিয়াহ লৈ
গুলিবিদ্ধ উদং মোনাটি
ভৰ-দুপৰীয়াত
বোকা সানি পৰি আছে নৰ্দমা-দাঁতিত।

ৰেচন লাইনৰ পৰা ল'ৰাটো
আজিও উভতি নাহিল।
লঘোনীয়া মাকজনী ভেলেঙী চকুৰে
বাটচাই থাকে,—
সি আহিব।

সিদিনা এজাক বৰষুণে
ৰাজআলিৰ শুকান তেজৰ ফোঁট
ধুই নিকা কৰি থৈ গ'ল।
গোবৰা গোৰস্থানত
উৰুঙা মদাৰৰ কাঁইটে কাঁইটে
ডোঙা-ডোঙে তেজ
ফুল হৈ ফুলিল।
সৌৰা বসন্ত আহিল :

ৰঙা-নিচানৰ হেন্দোলনি
দুৰণিত মিছিলৰ ধ্বনি
তাই ওলাই আহিল।

'সি আহিব ধৰিছে।'

ৰচনাকাল ১৯৬৭

এটি ন-ৰোমাণ্টিক কবিতা

আপোনাৰ কাব্য-মন্দিৰত
প্ৰেম জানো হৰিজন?

চকুৰ পাপৰি মেলি
কোৱাভাতুৰীয়া হাঁহিৰে
সুধিছিলা—
শিপ্ৰাতটত নহয়, চিলঙৰ ৱাৰ্ডলেকত
সন্ধিয়াৰ ম্লান ৰেঙণিত।
বাৰ্ডনেষ্ট খোপাত তোমাৰ প্লাষ্টিকৰ কপৌ
অজন্তা ইলোৰা নহয়
উঠি আহিছিলা যেন
'ৰামধেনু'ৰ কোনো এক
ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পৰা।

হয়তোবা তুমি নৱকান্তৰ অলকানন্দাজনী
নাইবা
মহেন্দ্ৰ বৰাৰ আইভিৰ লতা 'কলেজ কুইন'।
মই হ'লে ভাবিছিলোঁ
নাইলন উৰ্বশী।

তাৰ পাছত হঠাৎ ছন্দ পতন।
সিদিনা তোমাক দেখা পালোঁ
ক্ষুধাৰ্ত্ত জনতাৰ শাৰীত
ৰাজধানীৰ ধূলি-ধুমুহাত
বিক্ষুব্ধ শোভাযাত্ৰাৰ অগ্ৰণী-নায়িকা,
তেজোদ্দীপ্ত নগাযাঠি মুখ

মুকলি খোপাৰ চুলি আউল-বাউল
কপালত জুই-ফোট।

কোনে কয়—
"নিজকে সিএৱাৰে সন্ধ্যাৰ চিলঙে?"
চোৱা, উইলোৱে চকুলো টুকিছে
ছহিদৰ তেজ সনা লেকৰ পানীত।

আজি যদি সুধিলাহেঁতেন
মোৰ প্ৰেম কি?

* ৰচনাকাল ১৯৬৬

নাম তাৰ কমৰেড ৰত্নেশ্বৰ ৰাভা

দেখিছানে কেতিয়াবা
কলিংগৰ ক'ণাৰকৰ 'ক'লা পেগোডা'?

কালৰ বিস্ময়।
মৌন পাথৰৰ বাঙ্ময়তা,
কত শত শতিকাৰ আবহ সংগীত।

মই কিন্তু দেখিলো সিদিনা
বকো পাহাৰত
গ্ৰেণাইট শিলৰ বুকু ফালি
শিপা মেলি থিয় হোৱা শালগছজোপা।

অনেক ধুমুহা আৰু বা-মাৰলীয়ে
অজস্ৰ বজ্ৰপাতে কত ভুঁইকঁপে
জোঁকাৰি জোকাই গুচি গ'ল ...
তথাপিতো নলৰিল
দৃপ্ত শান্ত দিগন্ত প্ৰসাৰী সেই শালগছজোপা ঃ
যুগৰ বিস্ময়।

একঠা আদিম মাটি
বাপতি সাহোন
আন্ধাৰত জোনাকীৰ চাকিৰে উজলা
শিলৰ পঁজাটি।

প্ৰাগৈতিহাসিক কোনো হ্য়াবিত উপজি
কুৰি শতিকাৰ এই নীলা আকাশলে'
অগণন পাতৰ শৰাই।

ডালে ডালে বনৰ পখীৰ
পুৱাৰ উৰুলি
তথাপি এই পাহাৰত
উচ্ছেদৰ অনন্ত চক্ৰান্ত।

বলিয়া হাতীৰ পাল আহে
শুঁৰত মেৰাই তাৰ উচ্ছেদ-নোটীছ।
আলফুল কেঁচুৱা কুঁহিটি
টানি ছিঙি গচকি মোহাৰি
ক'ই যায় ঃ
এই মাটিত তোৰ আৰু অধিকাৰ নাই।

তথাপিতো
বিক্ষত ডালে ডালে
পুনু গজে অগণন পাত।
পুনু শুনো তাত
পখীৰ উৰুলি।

মই দেখি অহা এক যুগৰ বিস্ময়
গ্ৰেণাইট শিলৰ বুকু ফালি
সীমান্ত প্ৰহৰী সেই
শালগছজোপা।

মুখত দেখিছোঁ তাৰ দাৰিদ্ৰ্যৰ চেকা
চকুত জিলিকি উঠে ভবিষ্যৰ আভা
নাম তাৰ—

কমৰেড ৰত্নেশ্বৰ ৰাভা।

* ৰচনাকাল ঃ ১৯৫৪

জ্যোতি প্ৰপাত

সিদিনা বিষণ্ণ এক
পুহৰ পাণ্ডুৰ সন্ধ্যা।
মাৰ যোৱা ৰেঙণিয়ে পশ্চিমাকাশত
এৰি গ'ল এটি হুমুনিয়া ঃ
জ্যোতি আৰু নাই।

জাবৰ কুঁৱলি পৰা
বুঢ়া লুইতৰ
শূন্য বালিচৰে
বিৰহী পাগল কোনো বীণ-ব'ৰাগীৰ
সুৰে সুৰে একেৰাহে কান্দিছে বিনাই —
ঃ জ্যোতি নাই, জ্যোতি আৰু নাই .....

হিমস্রোতা ব্ৰহ্মপুত্ৰ
বেদনামন্থৰ
ভোগালী বিহুৰ ৰাতিত
কঙালী অসম।
ওৰে ৰাতি
চাকিটি নুমাই যোৱা ৰংঘৰটিত
বোবা পথাৰত মুৰ আফালি-সাফালি
উচুপি উচুপি মৰে
নিমাতী কুঁৱৰী।

ৰূপকোঁৱৰ,
ৰূপক বিচাৰি তুমি
বিৰূপক বাৰে বাৰে কৰিছা আঘাত।

ভস্মীভূত কামদেৱে
ৰূপ পালে তোমাৰ ৰূপত।
সুৰস্রষ্টা তুমি
অসুৰৰ স'তে সেয়ে
আজীৱন সংগ্ৰাম তোমাৰ।
স্বদেশক ভালপাই সাহিত্য ৰচিলা
এক কৰি গ'লা তুমি
সাহিত্য-স্বদেশ
শিল্প আৰু সংগ্ৰাম।
ভাৰতীৰ বৰপুত্ৰ
ৰাজবন্দী সেয়ে।
শান্তিৰ সেনানী
এহাতেৰে ধৰিছা লেখনী
আনহাতে নগাৰ বল্লম।
অভিনেতা তুমি,
গণনাট্যৰ দিলা সন্তেদ—
ঃ দেশেই আমাৰ নাটঘৰ
ৰাইজেই ভাৱৰীয়া।
দেশপ্ৰেম প্ৰবাহক বন্ধা নাই
জাতীয়তাৰ ঠেক পুখুৰীত,
বিহুৰ পেঁপাৰ স'তে গাঁথি দিলা—
স্পেনিছ গীটাৰ।
স্রষ্টা তুমি, দ্রষ্টা তুমি
তুমি খনিকৰ
ন-অসমৰ কুমাৰ ভাস্কৰ,
ৰণোন্মত্ত দানৱক
দৃপ্তকণ্ঠে কৈ গ'লা—
কৈ গ'লা মৰণক উপহাস কৰি—

অমৃতৰ পুত্ৰ মই
মোক লাগে "শিল্পীৰ পৃথিৱী।"

হে বন্ধু, তোমাৰ স্বদেশ
আজিওতো ছিন্নবস্ত্ৰা,
দুঃশাসন-ধৰ্ষিতা।
বুৰঞ্জীৰ ছাইদ'মত
উচুপিছে শোণিত কুঁৱৰী
চিত্ৰলেখা ক'ত?
ধনিকৰ আজ্ঞাবাহী আত্মঘাতী তাই।
আণৱিক লালসাৰে
সশঙ্কিতা শিল্পীৰ পৃথিৱী
জ্যোতি ক'ত? জ্যোতি আৰু নাই।
মিছা কথা।
ঘোপমৰা আন্ধাৰত
নগৰে প্ৰান্তৰে
ঘৰে ঘৰে
স্ফুলিঙ্গ প্ৰস্তুতি
সেয়ে তুমি।
অন্যায়ৰ প্ৰতিৰোধে
দাসত্বৰ প্ৰতিবাদে
'ন-জোৱান-ই-হিন্দ'
সেয়ে তুমি।

তুমি আছা
কঠীয়াতলীত
কৃষকৰ সেউজী স্বপ্নত
ধান য'ত মুৰ দাঙি গান হৈ জাগে।

চাহবনুৱাৰ ঝুমুৰৰ
মাদলে মাদলে
তেজৰ বুলনি সনা বাগিচাৰ পাতে পাতে
বিদ্ৰোহৰ কঁপনি তোলা
ৰুদ্ৰ সঙ্গীতত।
ধনতন্ত্ৰী দুষ্কৃতিৰ
ধ্বংসকামী,
তুমি আছা
সাম্যবাদী সংস্কৃতিৰ
ৰঙা দিগন্তত।

কৃষক দুহিতা
তোমাৰ লভিতা
মৰা নাই তাই।
লভিতাৰ আত্মা আজি বিয়পি পৰিছে
অসমৰ পৰ্বতে-ভৈয়ামে।
সোণপাহি, বনপাহি—
সেউতী, মালতী
শান্তিৰ মালিনীদল
সংগ্ৰাম মানসী।
সিহঁতৰ জয়ধ্বনি
কঁপি উঠে ভুটান চূড়াত
গলিত তুষাৰবাহী
ব্ৰহ্মপুত্ৰ সেয়ে বেগবান—

জ্যোতি তুমি
চিৰ জ্যোতিষ্মান।

প্ৰথম ৰূপকোঁৱৰ দিবস, ১৯৫৩

আই তই বেগেতে আহিবি দেই

[এটি কাব্য কাহিনী]

সৰল বনত বগা ভালুকৰ
গা-কঁপোৱা গোঁ গোঁ আৰু নাই।
লিহিৰী পাতৰ তাঁৰত বাজি উঠিছে স্পেনিছ
গীটাৰ।

বৈৰাগ্যৰ বৰফেৰে ঢকা
নগৰীৰ গাভৰু বুকুত
ফুল-ধনুৱে বাণ মাৰিছে যেন।
পাত নোহোৱা লণ্ঠা নাচপতিবোৰৰ ডালে
ডালে

চকচকীয়া ফুলবোৰৰ মেলা।
ব'হাগী পুৱা সোণালী ৰ'দৰ ঢল নামিছে।

কাষৰ ঘৰৰে দিন-মজুৰণী
খাছিয়া ছোৱালীজনী—
মূৰত বন্ধা পিঠিত ওলমোৱা 'থাপা' লৈ
কামলৈ ওলাই গ'ল—
অকণি পোনাটিক চুমা এটি খাই।

পাছফালৰ পৰা
বুঢ়ীআইৰ কোলাত পোনাটিয়ে—
পাহাৰৰ কোলাত বতাহৰ দোলা লগা
ফাৰ্ণ পাতৰ দৰে—
হাত বাউল দি দি
থুনুক-থানাক মাতটিৰে খোকাথুকি ক'ই

মাতিব ধৰিলে
তা তা তা তা
'ইস্মেই ওৱান ক্লয়'

'আই তই বেগেতে আহিবি দেই!'
আপেল-তেজাল গাল দুখনিৰে তাইৰ
আবেগৰ মুকুতাবোৰ ব'ই আহিছে যেন।

'আই, তই বেগেতে আহিবি দেই!'
এই আকুতি বিয়পি আছে
এই পাহাৰৰে বহুতো জুৰিৰ বুকুত
অনেক অবাক শিলত
ফুল সৰি যোৱা হাইড্রেঞ্জিয়াৰ ডালত।
এই আকুতিয়ে ব'হাগী পুৰাত
মগ্নচেতনাৰ জাপ খাই থকা পুথিখনিৰ
পাতবোৰ
এখিলা এখিলাকৈ মেলি দি গ'ল।

এইতো সিদিনাৰ কথা।
তথাপি যেন কিমান দিন!
হেপীভেলীৰ ওপৰত
মিলিটেৰী বেৰেকবোৰে মূৰ তুলিছে মাথোঁ!

বিধ্বস্ত ৰেঙ্গুন,
ছিঙ্গাপুৰ যায় যায়
সীমান্ত চঞ্চল।
ৰাজধানীৰ উপকণ্ঠত
উমগ্ৰা নদীৰ পাৰত
পাহাৰৰ এঢলীয়া গাত আঁউজি থকা
মোৰ অকলশৰীয়া পঁজাটি।

নৰিয়া পাটীত
দুপৰৰ চিলমিল টোপনিৰ পৰ্দা লৰাই
বাজি উঠিল কৰুণ সুৰ ঃ
'এ বাবু, কা-ডিয়েং?'
খাছিয়া গাভৰুৰ মাত।
বিক্ৰীৰ বিজ্ঞাপন নহয়
যেন বন-ভোমোৰাৰ গুণ গুণ।

ভৰ বয়সীয়া
আভৰণহীন
পিঠিত খৰিৰ বোজা লৈ
বলিষ্ঠ বক্ৰ ভঙ্গিমাৰে তাইৰ
সৌন্দৰ্যৰ সলজ্জ আভা
তিৰবিৰাই উঠিছে
ঘাম ভৰা দুখনি সুমথিৰা গালত।
আকৌ তাই মাত দিলে অলপ টানি
"এ বাবু, কা-ডি-য়েং?"
শৈলাবাসৰ অভিভাৱক
পৰিচৰ্যাকাৰী ৰণবাহাদুৰে
উত্তৰ দিলে
"জৰুৰৎ নেহি
খড়ি কাফি হ্যায়।"

তথাপি তাইক মাতি আনি
এডাল এডালকৈ গণি গণি
খৰিবোৰ মই ৰাখি থ'লো।
ৰণবাহাদুৰে
কণ-কণ মঙ্গোলীয় চকুৰে
মিচিকী মিচিকী হাঁহিছিল

নিৰস কাঠখৰিৰ মাজত
গূঢ় সৰসতা পাই।

মুখত এখন 'কোৰাই' ভৰাই
পইছ্যাকেইটা লেখি লেখি,
লাহিকৈ এটি হাঁহিৰে
খাছিয়া গাভৰুজনীয়ে বিদায় ল'লে ঃ
"লেই ন' বাবু" ঃ
বাবু যাওঁ দেই!

এনেকৈ কিমান দিন
নিজম, চকু-সী-নিয়া দুপৰীয়া
মিহি টোপনিৰ দেশলৈ
দূৰ পাহাৰৰপৰা এটি বন-ভোমোৰা
গুণগুণাই আহিছিল।
নাম তাইৰ 'ইবন নংৰুম্'।
মই মাতো ইকং-ইবন ঃ
'ইবন বাইদেউ' বুলি।

প্ৰয়োজনৰ বেচা-কিনাৰ হাটত
অপ্ৰয়োজনৰ ঘনিষ্ঠতা ঘন হৈ আহে।
উঠোতে-নামোতে ভাগৰি পৰা
কোনো 'পসাৰিণী'ৰ—
ভাগৰ জিৰোৱা ছাঁ যেন।
ইবন বাইদেৱে হাঁহে, কথা পাতে।
ভাষাৰ নুবুজাখিনি
ভাবত সহজ হয়।

অনেক অনুৰোধৰ পিছত
এদিন ইবন বাইদেৱে গান শুনাইছিল ঃ

চিকাৰীৰ কাঁড় লাগি মৰি যোৱা
কোনো হৰিণ শিশুৰ বাবে
হৰিণ-মাতৃৰ বিলাপ ঃ

"কো খুন জঙা ছিয়েৰ লাপালাং
কো খুন বাব্রিউ কো খুন লামফ্রাং....।"
"অ' মোৰ কেঁচাসোণ ঃ
মোৰ কলিজাৰ তেজ দি
যিখনি বুকুত তুলিছিলো থউকি বাথউ,
কোন চিকাৰীৰ
নিদাৰুণ বিহকাঁড়ে
তোৰ সেই কোমল কলিজাৰ তেজ
শুহি শুহি খাইছে
মোৰ কেঁচাসোণ অ'।"
দূৰত এটা পাহাৰীয়া জিলীয়ে
একেৰাহে মাতি আছিল
উমখ্রা নদীৰ জিৰ্ জিৰ্
অকণি শিলৰ তালে তালে।
ইবন বাইদেউৰ চকু চলচলীয়া।

ঘৰত তাইৰ এখানি ছোৱালীটি
নাম ৰাখিছে 'কাছাছিউ'
'ফুল-কুঁৱৰী'।
আহিবৰ সময়ত মাকক একোতেই এৰি নিদিয়ে।
চকুলোৰে মাকক বিদায় জনায় —
'ইম্মেই ওবান ক্লয়'
"আই, তই বেগেতে আহিবি দেই।"
অলপ মিঠাই আৰু

ফুলদানীৰ পৰা জিৰেণনয়াম ফুলৰ তোড়াটো
তুলি
তাইৰ হাতত দি কৈছিলোঁ
"ইবন বাইদেউ, তোমাৰ ফুল কুঁৱৰীলৈ...।"
হঠাৎ এদিন বাজি উঠিল চাইৰেণৰ বিকট চিঞৰ।

মণিপুৰত বোমা পৰিছে।
'ব্লেক আউট'ৰ আন্ধাৰত
জনৰৱৰ বাদুলিবোৰ
পাখি মেলি উৰিছে।
পলৰীয়াৰ ভিৰত
পলাবলৈ বাট নাই।
গির্জাই গির্জাই
মহাকালৰ ঘণ্টা বাজে।

আকাশী ফেঁটীসাপবোৰ।
ফেট তুলি তুলি উৰি ফুৰিছে।
দলে দলে নবাগত
উদ্ধত ইয়াংকী গামবুটবোৰ
পাহাৰপুৰীৰ হৃদপিণ্ড
গৰকি-মোহাৰি গুচি যায়।
চিলং টেক্‌ছাছ, নে
পেনছিলভেনিয়া?

বহুদিন পাৰ হৈ গ'ল ইবন বাইদেউ আৰু
অহা নাই।

কোনোবা এদিন তাই আহিছিল
দুচকুত তাইৰ হৰিণ-মাতৃৰ ভয়।
মুৰ বোজাটো নমাই থৈ

খবৰ দিছিল
সিহঁতৰ পুঞ্জীৰ কাষতে
মিলিটেৰীয়ে ছাউনী পাতিছে।
সৰল শিশুৰ দৰে সুধিছিল ঃ
"বাবু, যুদ্ধ কি? যুদ্ধ কিয় লাগে?"

তাইক বুজাব পাৰিছিলো নে নাই
ক'ব নোৱাৰো।

তাৰ পিছত কিমান দিন হ'ল—
ইবন বাইদেউ আৰু অহা নাই।

এদিন মুল্‌কি পাহাৰৰ
এজন বন্ধুৰ ঘৰৰপৰা উভতি আহোঁতে
সন্ধ্যা হৈ গ'ল।
পানাসক্ত সান্ধ্য-আইনৰ চিলং
'আউট অব্ বাউণ্ডছ'ৰ
সীমা চেৰাই
চিকাৰী হায়েনাৰ সন্ধানী চকুবোৰ
আন্ধাৰত ট-টকৈ জ্বলি উঠে
জোপোহাৰ আঁৰৰ পৰা।
নংথুমাইৰ পথাৰলৈ
লাজত জোনাকী পৰুৱাও
আহিবলৈ এৰি দিছে!
কেৱল কামাতুৰ চিগাৰেটবোৰ
জোনাকী পৰুৱাৰ দৰেই
জ্বলে আৰু নুমায়।

ভয়ে ভয়ে গৈ আছোঁ।
হাতত এটা সৰু টর্চ

নংথুমাইৰ পথাৰখন সাৰি গৈ
লুম্ মাউৰীৰ এটা গলিপথ ল'লোঁ।
হঠাৎ সমুখত ফেটীৰ ফোঁচফোঁচনি যেন!!
টৰ্চ মাৰোতেই
ই কি!!

ইউকেলিপ্‌টাছ গছজোপাৰ তলত
এটা প্ৰকাণ্ড অজগৰে মেৰাই ধৰিছে
কোন হৰিণ-মাতৃক?

উদং বুকুৰ জাৰ্কিন পিন্ধা
নোমাল মাৰ্কিন সৈনিকৰ
বাহুবেষ্টনীত পিষ্ট
কোন?
ইৱন বাইদেউ নে!

ইৱন বাইদেউৰ স'তে
এয়া মোৰ শেষ দেখা।
মাজনিশা হেপীভেলিৰ মূৰত
কুঁৱলিৰ ওৰণি লৈ
জোনটো ভয়ে ভয়ে ওলাইছিল।
ওৰে নিশা মই সাৰে আছিলোঁ।

আৰু সাৰে আছিল
সুদূৰ খাছিয়া পুঞ্জীত—
ফুল-কুঁৱৰী কাছাছিউ।
বৈ বৈ তাই ফেকুৰি উঠিছিল—
"ইম্মেই ওৱান ক্লয়"

"আই, তই বেগেতে আহিবি দেই..."।

**প্ৰবাহ, ১ম বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা ১৯৫৫*

মঘাই ওজাৰ ঢোল

আদি পিতা সঙ্গীতৰ
ঢুলীয়াৰ ছেও।
দুৰ্গম পৰ্বতৰ টিঙত
মানুহৰ প্ৰথম ঘোষণা
ঢোলৰ চাপৰ।

ওজা ভাই,

আকৌ লাগে আজি, আৰণ্যক ঢোলৰ মাত?
নিষ্ফলা মাটিৰ কইনাৰ
গৰ্ভকোষ উদ্দীপিত কৰি
বজ্ৰৰ গৰ্জনে অনা ধুমুহাৰ তাল।
ভীষণ মধুৰ তোমাৰ ঢোলৰ চাপৰ,
ভীষণ মধুৰ।

নিসঙ্গতাৰ মৰুভূমিত মৰহা
সমাজৰ মৰা সৰা পাত
স্তূপীকৃত আমাৰ বাটত
চৌদিশে দুষ্কৃতিৰ কঙ্কাল সাধনা।
ধুমুহাৰ বাঢ়নী লাগে,
লাগে আজি মাটিহীন খেতিয়কৰ
ঢোলৰ চাপৰ।
লাগে লক্ষ জনতাৰ কণ্ঠে কণ্ঠে
আদিম আৰণ্যক বাঘমৰা বিঙণিৰ গীত।
ধিনিকি ধিন ধাও
ধিনিকি ধিন ধাও।

টোকা : কবিয়ে এই কবিতাটি পৰিমাৰ্জন কৰি প্ৰথম সংস্কৰণত থকা আবৰ্তনিৰ কিছু অংশ বাদ দিছে।
— সম্পাদক

চিৰবিনিদ্ৰ

'জলবায়ু, প্ৰকৃতি, হিংস্ৰ জন্তু, সৰীসৃপ
এইবোৰ সকলো
আমেৰিকাৰ বিৰুদ্ধে আমাৰ মিত্ৰশক্তি।'

—হো-চিন-মিন

ওৰে ৰাতি ক্ৰুয়ংচং পাহাৰ সাৰে থাকে
দিনত টোপনি যায়
এটি পখীয়েও বাহ নেবে
ডেউকা নোজোঁকাৰে।

চপৰা-চপৰে ডাৱৰ,
দক্ষিণ চীন সাগৰৰ আৰ্দ্ৰচুম্বন লৈ
ধূসৰ চূড়ালৈ ঢাপলি মেলে
ডাৱৰৰ ধেমালিত, হঠাৎ
হিহ্-পিক এৰি যায়
লোলজিহ্ব, সংঘবদ্ধ জেট্ শগুণৰ দলে;
শ, শ অগ্নিডিম্ব
ফাটি পৰে নীলা উপত্যকাত।
তথাপি ক্ৰুয়ংচং নীৰৱ।
তাৰ পিছত ৰাতি সি সাৰ পায়,
প্ৰতিটো গুহা-গহ্বৰৰ পৰা অসংখ্য ফেটী গোম
ফেট মেলি ওলাই আহে,
ওলাই আহে ৰঙা পৰুৱাৰ লানি;
কোঁহ এৰি ওলাই অহা খঙাল কোদোৰ
দলৰ কুচ্‌কাৱাজ।

প্ৰতিশোধৰ পাখি মেলি
ক্ৰুয়ংচং
হয় মৈনাক।

বিষ্ণুদালৈ

কাৰো মৃত্যু উৰি যোৱা গঙাচিলনীৰ
সৰি পৰা পাখি। কাৰো মৃত্যু পৰ্বতৰ
খহি পৰা চূড়া। ভূঁইকঁপে ভুটানৰ টিং
বাগৰি বাগৰি আনে ভৰা লুইতেদি।
চাপৰিত মূৰ্ছিতা অসম। পাৰে পাৰে
উচুপনি। তথাপিতো বোৱতী সুঁতিত
ফেনে-ফোটোকাৰে বয় যৌৱনৰ গীত
মৃত্যুহীন প্ৰাণ। শোষিতৰ কলিজাৰ
ৰঙা পোৱালেৰে গঁথা, আলোক-মিনাৰ
চিৰ-অনিৰ্বাণ জ্বলে 'মুক্তি দেউল'ত।
তাৰে খনিকৰ, ৰূপৰ শিকলি-বন্ধা
অমিয়া সুৰক মুক্তি দিলা ধাননিত।
সাম্যবাদী চেতনাৰে সুদীপ্ত সুন্দৰ
ৰাখি গ'লা হেঙুলীয়া তোমাৰ স্বাক্ষৰ।

উটি যোৱা ন-বেউলা

বাণৰ জীয়ৰী,
কোলাত কেঁচুৱা লই
খন্তেকলৈ উটি যোৱা।
আকাশলৈ চকু মেলি
'দেখহ' 'শুনহ'
পি. এম্. আহিছে।

ডাৱৰীয়া বতৰৰ বজ্ৰৰ গৰ্জন নহয়,
পি. এমৰ বিমান।
ইন্দ্ৰ আজি বৃহন্নলা
তোমালৈ আনিছে
মহাকাশবাণী ঃ
'নিয়ন্ত্ৰণ হ'ব,
ব্ৰহ্মপুত্ৰ বান্ধ খাব
ঘৰে ঘৰে পানীয়ে কঢ়িয়াব
বিজুলীৰ চাকি।'
আৰু খন্তেকলৈ উটি যোৱা
বিহুমেটেকাৰ ভুৰত বহি
যোৱা, উটি যোৱা।

শৰত আহিব—শেৱালি সৰিব।
মৃত শিশু বুকুত সাবটি
উটি যোৱা তথাপি খন্তেক।

বাণৰ জীয়ৰী
ন'-বেউলা।

* জুলাই, ১৯৬৮

মই ফুৰো হোৱাংহোৰ পাৰে পাৰে

মই ফুৰো হোৱাংহোৰ পাৰে পাৰে। দেখোঁ
অতীতৰ বনৰীয়া বাইছন। আজি
ঘৰচীয়া কামধেনু। দুঃখৰ দুকূল
ওপচায় দুখৰ প্ৰবাহে। শুনিব নেপাও আৰু
ভৰ বাৰিষাত, উটি যোৱা মানুহৰ
দুখৰ বিননি। পাৰে পাৰে জনতাৰ
মথাউৰি। ভাঙিব নোৱাৰে কোনো, ক্ৰুৰ
মহাকালে। মই ফুৰো হোৱাংহোৰ পাৰে পাৰে।।

কেতিয়াবা মনে জুমি চাই বুঢ়া লুইতলৈ।
কিমানদিন মাজৰাতি মইতো শুনিছো,
উচুপনি তাৰ। নীলাচল, উমানন্দৰ
শিলে শিলে ক্ষত-বিক্ষত বুকুত তাৰ
অসংখ্য হোৱাংহোৰ নিৰুদ্ধ আকৃতি।।

* ৰচনা কাল : ১৯৫৮

কবি হীৰেন ভট্টলৈ

তোমাৰ নিৰ্বাচিত কবিতাৰ
উপহাৰ পালো।
বৰ সুৱদি হাতখন তোমাৰ
পঢ়ি পঢ়ি আমনি নালাগে;
মন টানি লৈ যায় কানিৰ ৰাগিয়ে।

নিচা কাটি গ'লে পিছে,
তোমাৰ কবিতা বৰ
উকা উকা লাগে,
ফটাকানিৰ গাত যেন
সূক্ষ্ম এম্ব্ৰয়ডাৰি।
পাৰিব জানো বাটৰ দাঁতিত
ঠেঁটুৰৈ লগা নওঠা ছোৱালীৰ
লাজ ঢাকিবলে'?

নোৱাৰে যদি
কেলেইনো এই ফুলবছা?

ওজালৈ —

(মৃত্যু বাতৰি পাই)

দিখৌ নৈৰ পাৰৰে কঁহুৱা বননি,
নাওশলীয়া পথাৰৰ দুখৰে বিননি,
দূৰণিবটীয়া 'জিৰণি'ৰ বুকুৰে উচুপনি,
ওজা ভাই, বৈ বৈ উচুপনি।

ফুলনি ক'লৈনো গ'ল

(পিট ছিগাৰৰ "Where have all the flowers gone" গীতৰ অনুবাদ।)

ফুলনি ক'লৈনো গ'ল
        কিমান দিন উকলি গ'ল
ফুলনি ক'লৈনো গ'ল
        কিমান দিন হ'ল
ফুলনি ক'লৈনো গ'ল
        ফুল কুঁৱৰীয়ে ছিঙি নিলে
কাহানিলৈ বুজিব
আৰু কাহানি বুজিব।।

কুঁৱৰীহঁত ক'লৈ গ'ল
        কিমান দিন উকলি গ'ল
কুঁৱৰীহঁত ক'লৈ গ'ল
        কিমান দিন হ'ল
কুঁৱৰীহঁত ক'লৈ গ'ল
        সৈনিকৰে লগৰী হ'ল
কাহানিলৈ বুজিব
আৰু কাহানি বুজিব।।

সৈনিকৰ দল ক'লৈ গ'ল
        কিমান দিন উকলি গ'ল
সৈনিকৰ দল ক'লৈ গ'ল
        কিমান দিন হ'ল
সৈনিকৰ দল ক'লৈ গ'ল

সমাধি শিতানত শুই আছে
কাহানিলৈ বুজিব
আৰু কাহানি বুজিব।।

সমাধিবোৰ ক'লৈ গ'ল
কিমান দিন উকলি গ'ল
সমাধিবোৰ ক'লৈ গ'ল
কিমান দিন হ'ল
সমাধিবোৰ ক'লৈ গ'ল
সৰাপাহিয়ে ঢাকি দিলে
কাহানি বুজিব
আৰু কাহানিলৈ বুজিব।।

চীনা লোকগীতি

দূৰ নীলা পাহাৰত, শুই থকা গাঁৱত
থাকে এক বনকুঁৱৰী
ৰূপে তাইৰ আকাশৰ জোনত ৰঙ সানে
চকুযুৰিৰ চমকত জিলীয়ে দিয়ে সুহুৰি।।

জিৰজিৰ জুৰিটিৰ পাৰে অনাই বনাই
নামি আহে প্ৰতি ধলপুৱা,
বগলীৰ পাখি যেন বগা মেষ শিশুটিক
বুকুতে সাবটি লাহে লাহে অতি আলসুৱা।।

কেতিয়াবা যদি তুমি যোৱা সেই বাটেদি
সাৱধান হেৰা বাটৰুৱা
হেৰুৱাবা বাট যদি আচহুৱা কুঁৱৰীক
বননিৰ কোলাতে কেনেবাকৈ তুমি লগ পোৱা।।

নালাগে ধন দৌলত; হীৰামণি জহৰত
নালাগে মোক সৰগপুৰী
হ'ম ভেড়া ৰখীয়া থাকিম সেই পাহাৰত
লগতে যদি পাওঁ, দীপলিপ্ সেই কুঁৱৰী।।*

* *চীনৰ ছিঙাই প্ৰদেশৰ বিখ্যাত লোকগীতি।*

টোকা : হেমাঙ্গ বিশ্বাসে ১৯৭৮ চনত বাণীবদ্ধ কৰা একমাত্ৰ অসমীয়া গ্ৰামফোন ৰেকৰ্ড 'বিশ্বপ্ৰবাহী লুইত'ত এই লোকগীতিটি বাণীবদ্ধ কৰিছে প্ৰীতি চৌধুৰীৰ সৈতে।—সম্পাদক

ৰুছদেশৰ কমৰেড্ লেনিন

ৰুছদেশৰ কমৰেড্ লেনিন
মৰ্মৰ সমাধিত শয়ন
মোকো দিয়া ঠাই এখানি
মোৰ শেষ জিৰণিৰ থান।।

আইভান্ মই ৰুছ খেতিয়ক
ভৰি মোৰ বোকাৰেই ভাৰ
ৰণসাথী আছিলো তোমাৰে
আজি মোৰ গুচিল নিকাৰ।।

মই চিকো ক'লা নিগ্ৰো
ৰ'দত কাটো কুঁহিয়াৰ
আছিলো তোমাৰে বাবে জীয়াই,
কামৰ নমালো আজি ভাৰ।।

কমাৰশালৰ মই চাঙ
চাংহাইৰ বাটত ধৰ্মঘটী
বিপ্লৱৰ হকে অনাহাৰে
যুঁজ মৃত্যু লইছো সাবটি।।

[লেনিনৰ মৃত্যুৰ পাছত নিগ্ৰো কবি লেংটন হিউজৰ কবিতা 'Comrade Lenin of Russia'ৰ অনুবাদ]

গঙাচিলনীৰ গীত

সুদুৰ সমুদ্ৰ প্ৰশান্তৰ বুকুত হিৰোচিমা দ্বীপৰ
মই গঙাচিলনী,
মোৰ দুচকুত নীলাৰ ৰহণ
ঢেউকাত ঢউৰ হেন্দোলনি।
সাগৰৰ পানীত সাঁতুৰি নাদুৰি
প্ৰবাল ছিৰি বগাই
ঝিনুক-জুনুকাৰ ৰুণু-জুনু-জুনু
যায় তাই সাগৰিকা
জিলিক মিলিক নচুৱাই ডিঙিত মুক্তাৰ মালিকা।

পূৰ্বাচলৰ প্ৰাঙ্গণত
সাগৰিকাৰ অঙ্গনত
দিগাঙ্গনাৰ উৰুলি
সমুদ্ৰ হিল্লোলে তাৰ
দোলে হৃদয় দোলে
গঙাচিলনীৰ সঙ্গীতে তাৰ
সপোন দুৱাৰ খোলে
ডালচেনিৰ বনৰ শাখাই
গন্ধে আমোল মোলে।।

হঠাৎ এদিন
শুকুলা শৰৎ প্ৰভাতে
মায়াবী ৰ'দৰ ৰূপালী ওৰণি
ছিন্ন ভিন্ন কৰি
কোন বিষাক্ত বাসুকী-ফণাই

দিগন্ত দিলে ঢাকি
দিগন্ত দিলে ঢাকি
প্ৰলয়ঙ্কৰ নিশ্বাসতে ধ্বংস বিয়পে দিখিদিগ।
আণৱিক সি
দানৱিক সি
মৃত্যু-নৃত্য নাচি
ধ্বংস-নৃত্য নাচি
দাৰুণ অগনি পোৰণি-ডেৱনি
দগ্ধা ভস্মীভূতা
প্ৰশান্ত দুহিতা।

প্ৰশান্ত দুহিতা মৰমী হে মিতা
ক'তে সাগৰিকা ঔ
ডাৱৰীয়া বতাহে চকুলো টুকিছে
আকাশত উচুপে তৰা
দিগাঙ্গনা স'তে আউলি-বাউলি
ফুৰিছে লগৰীহাৰা
বেলাভূমি বুকুত বাগৰি ঢৌ কান্দে
ক'তে সাগৰিকা ঔ.....

মোৰ এই অঙ্গীকাৰ
মোৰ এই অঙ্গীকাৰ
আক্ৰান্ত প্ৰশান্তৰ অশান্ত বিহঙ্গ দুৰন্ত দুৰ্নিবাৰ
মোৰ দুপাখিত, ধুমুহাৰ গীত—চিৰউদীন
অক্ৰান্ত
প্ৰশান্তৰ পৰা অতলান্ত
প্ৰতিবোধ—প্ৰতিশোধ চিৰক্ষমাহীন।
মোৰ ডেউকাৰ গানে, বিদ্ৰোহবাণ আনে

এফ্রো-এছিয়া-আমেৰিকাত
মোৰ ডেউকাই তোলে ধুমুহা আকাশতলে
ঝনন, ঝনন মৰুঝঞ্ঝা ছাহাৰাত
নদ-নদী প্ৰান্তৰত
অৰণ্য অন্তৰত
গিৰিগুহা গহ্বৰত
ৰক্তেৰে আদায় কৰো ৰক্তৰ ঋণ
মইহে ভিয়েৎমিন্
মইহে ভিয়েৎমিন্

মইহে ভিয়েৎমিন।।

জীৱনশিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ

পাতনি

১৯৫৯ চনত শ্বিলঙত অসুস্থ শৰীৰ লৈ আত্মগোপন কৰি থকা অৱস্থাত সকলো লগৰীয়া গ্ৰেপ্তাৰ হৈ যোৱাৰ পিছত উপায়হীন হৈ মই কলিকতাত আই, পি, এৰ ইংৰাজী মুখপত্ৰ 'ইউনিটিৰ'ৰ সম্পাদক ডেভিড ক'হেনৰ ঘৰত আহি আশ্ৰয় লওঁ। তাত থাকোতে এদিন জানুৱাৰীৰ পুৱা 'দৈনিক যুগান্তৰ'ৰ ভিতৰৰ পাতৰ এক চুকত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মৃত্যুৰ মৰ্মান্তিক বাতৰি পাওঁ। নালিয়াপুলৰ ঘটনাৰ পিছত অসম গণনাট্য সংগঠন তেতিয়া বিপৰ্যস্ত। অসমত সেই বছৰ অ'ত ত'ত কেইটামান শোকসভা হ'লেও সংগঠিতভাৱে একো হোৱা নাছিল। পৰৱৰ্তী বছৰ অৰ্থাৎ ১৯৫২ চনতো সংগঠিতভাৱে অসমজুৰি ১৭ জানুৱাৰীত বিশেষ স্মৃতিসভা হোৱা নাছিল। গুৱাহাটীৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰই সেই উপলক্ষে কোনো জ্যোতি সঙ্গীত প্ৰচাৰ কৰাৰ কৰ্তব্য বোধ কৰা নাছিল।

১৯৫২ চনৰ মাজভাগত মই গুৱাহাটীলৈ উভতি আহোঁ। ইতিমধ্যে অসমত গণনাট্য পুনৰ্গঠিত হয়—আৰু কিছু কিছু ক্ৰিয়াকলাপ আৰম্ভ হয়। গুৱাহাটী গণনাট্য কৰ্মীসকলৰ এক সভাত আমি সিদ্ধান্ত লওঁ যে অহা ১৯৫৩ চনৰ ১৭ জানুৱাৰী ব্যাপকভাৱে অসমজুৰি ৰূপকোঁৱৰ দিৱস হিচাপে পালন কৰিব লাগিব। বাতৰি কাকত আৰু হেণ্ডবিলৰ যোগেদি গণনাট্যৰ তৰফৰ পৰা আমি প্ৰচাৰ চলাওঁ। গণনাট্যৰ বাহিৰৰ বহু শিল্পী, সাহিত্যিক আৰু বুদ্ধিজীৱীক আমি লগ ধৰোঁ। তেওঁলোকৰ পৰা ভাল সঁহাৰি পালো। আমাৰ প্ৰস্তুতি ভালকৈ চলিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাই তৰুণ আগৰৱালা আৰু দুই ভনী শ্ৰীযুক্তা ডোগৰা আৰু শ্ৰীযুক্তা বৰুৱা সকলোৱে সহযোগিতাৰ হাত সাগ্ৰহে আগুৱাই দিলে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নুমলী জীয়াৰী জয়শ্ৰীয়ে দেউতাকৰ কবিতা 'অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি' আবৃত্তি কৰিবলৈ মান্তি হোৱাটো আছিল আমাৰ ওচৰত এক অতি আনন্দৰ বতৰা। জ্যোতি নাটকৰ বিশেষ দৃশ্য উপস্থিত কৰাৰ ভাৰ লৈছিল নাট্যকাৰ আৰু বোলছবি পৰিচালক সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীয়ে। ভূপেন হাজৰিকা আৰু দিলীপ শৰ্মাৰ ওপৰত দিয়া হৈছিল জ্যোতি সঙ্গীত উপস্থিত কৰাৰ দায়িত্ব। প্ৰস্তুতিপৰ্বত বিশেষকৈ অনুভৱ কৰিলো, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এখন ডাঙৰ প'ৰ্ট্ৰেট্ অনুষ্ঠান মঞ্চত ৰখাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। কিন্তু তেতিয়া ক'তো পাবলৈ নাই। মোৰ ওচৰত তেওঁৰ ডেকা বয়সৰ এখন উৱলি যোৱা সৰু ফটো আছিল। গুৱাহাটীৰ গণনাট্য কৰ্মী সৰবৰহী চিত্ৰকৰ প্ৰফুল্ল ৰূৰ পুৰকায়স্থৰ হাতত ফটোখন দি এখন প'ৰ্ট্ৰেট্ ডাঙৰকৈ

স্কেচ কৰিবলৈ দিলোঁ। তেওঁ জ্যোতিপ্ৰসাদক দেখা নাছিল কেতিয়াও। মই বিচাৰিছিলোঁ তেওঁ জীৱনৰ ভাটিবেলাৰ ৰুগ্ন বেদনাৰ্ত, স্বপ্নাৰ্ত চেহেৰাটো। মই তেওঁৰ সেই সময়ৰ 'প্ৰফিল' প্ৰফুল্ললৈ বৰ্ণালোঁ।' দুই তিনি দিনৰ ভিতৰতেই প্ৰফুল্লই অঁকা সেই ছবিখনে প্ৰথমে ৰূপকোঁৱৰ দিৱসৰ অনুষ্ঠান মঞ্চত এক অপূৰ্ব পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছিল। প্ৰফুল্লই অঁকা সেই ছবিখন আমাৰ আই, পি, টি, এ অফিচত আছে। মোৰ বোধৰে— এতিয়ালৈকে এইটোৱে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আটাইতকৈ ভাল প'ৰ্ট্ৰেট্।

১৭ জানুৱাৰী, ১৯৫৩ ঃ নবীন বৰদলৈ হলত আমাৰ অনুষ্ঠান হ'ল। ভূপেন হাজৰিকা, দিলীপ শৰ্মা আৰু ৰমেন বৰুৱাৰ পৰিচালনাত গণনাট্যৰ শিল্পীসকলে জ্যোতি সঙ্গীত পৰিৱেশন কৰিছিল। সেই উপলক্ষে মই মোৰ 'জ্যোতিপ্ৰসাদ' কবিতাটো ৰচিছিলোঁ আৰু পাঠ কৰিছিলোঁ। সেই অনুষ্ঠানত আটাইতকৈ হৃদয়স্পৰ্শী ঘটনাটো হ'ল—জয়শ্ৰীয়ে দেউতাকে শিকোৱা অঙ্গ-ভঙ্গী কৰি 'অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি' আবৃত্তি কৰিবলৈ গৈ মাজতে অকস্মাত কান্দি ভাগি পৰিছিল। মঞ্চৰ পৰা তাইক ধৰি নমোৱা হৈছিল। আমাৰ সকলোৰে চকু চলচলীয়া হৈ উঠিছিল।

নাটকৰ বেলিকা এক অঘটন ঘটিল। সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীয়ে 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ দুটা দৃশ্য ৰেডিঅ' ড্ৰামা পদ্ধতিত কৰিবলৈ গুৱাহাটীৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা চাৰি-পাঁচগৰাকী শিল্পীক ৰিহাৰ্চেল দি আনিছিল। তাৰ মাজত ৰেডিঅ'ৰ নাটক বিভাগৰ এগৰাকী বৰমূৰীয়াও আছিল। অনুষ্ঠান আৰম্ভ হোৱাৰ আগমুহূৰ্তত চক্ৰৱৰ্তীয়ে মোৰ কাণত ফিচ্‌ফিচাই ক'লে—বেয়া খবৰ এটা আছে, নাটকৰ দলৰ কেইজন পলাইছে; কিন্তু মই যেতিয়া দায়িত্ব লৈছো, অন্ততঃ এটা দৃশ্য হ'লেও উপস্থিত কৰিম। চক্ৰৱৰ্তীয়ে সঁচাই শোণিত কুঁৱৰীৰ দৃশ্য এটা মঞ্চস্থ কৰিলে। দৰ্শকে নেপথ্যত ঘটা অঘটনৰ একো গম নাপালে। নলিনীবালা দেৱী, ভবানন্দ দত্ত আদিয়ে জ্যোতিজীৱন আলোচনা কৰিলে। সেইদিনা জ্যোতি সঙ্গীত প্ৰচাৰ নকৰাৰ বাবে গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰক গৰিহণা দিয়া হৈছিল।

কিন্তু সিদিনা অভিনয় কৰিবলৈ অহা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ শিল্পীসকল গ্ৰীণৰুমৰ পৰা গুচি গ'ল কিয়? তেওঁলোক নবীন বৰদলৈ হললৈ যাওঁতে গেটত থিয় হৈ থকা এজন কুখ্যাত চি, আই, ডি, অফিচাৰে সুধিছিল—'হেৰি, আপোনালোকেও কমিউনিষ্টসকলৰ এই মিটিঙলৈ যাব ধৰিছে নেকি?' এই প্ৰশ্ন ১৯৫৩ চনত আছিল এপাট স্নাইলাথ পশুপাত অস্ত্ৰ-নিৰপেক্ষ চাকৰি কৰা মানুহৰ ওচৰত।

জ্যোতিপ্ৰসাদে কমিউনিষ্ট আখ্যা পাইছিল। আধা সামন্তীয়-আধা বুৰ্জোৱা ভাৱধাৰাত আবদ্ধ যি মনীষা অগ্ৰগামী সমাজৰ চিন্তাৰে উদ্বুদ্ধ হয়, সমাজৰ

ৰমুৰীয়াসকলে তেখেতক কমিউনিষ্ট আখ্যা দিয়ে, পৃথিৱীৰ সৰ্বত্ৰ এই দৃষ্টান্ত আমি পাওঁ। ইয়াতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাৱমূৰ্তি আৰু উজ্জ্বল হৈ উঠে। নালিয়াপুল গণনাট্য আৰু শান্তি সম্মিলনত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ যোগদান আৰু পুলিচৰ গুলীৰ প্ৰতিবাদত তেওঁৰ নিৰ্ভীক বিবৃতি, এই দুটা ঘটনাই তেখেতৰ ভাৱমূৰ্তিক আমাৰ আগত আৰু মহান কৰি তুলিছে। সেই সময়ত অসমত কমিউনিষ্ট দমনৰ নামত যি সন্ত্ৰাসৰ সৃষ্টি হৈছিল, অসমৰ কোনো শিল্পী-সাহিত্যিক তেতিয়া প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহা নাছিল। বাতৰি কাকতবোৰে সেই বিবৃতি নছপালে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিবৃতিটো সম্পূৰ্ণৰূপে গাপ দিয়াৰ চক্ৰান্ত চলিছিল। মই আলোচনী 'নক্সা'ত সোঁৱৰণীত এটা প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ গৈ মোলৈ লিখা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এখন চিঠিৰ কথা উল্লেখ কৰিছিলোঁ। এই চিঠিত তেওঁ নালিয়াপুলৰ পুলিচৰ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে দিয়া Press Statement-ৰ কথা লিখিছিল। যিসকলৰ হাতত সেই বিবৃতিৰ কপি আছিল তেওঁলোকে ইয়াক লুকাই ৰাখিছিল। মোৰ বিৰুদ্ধে প্ৰচাৰ চলিব পাৰে বুলি ভয় আছিল। কিন্তু ভালেমান দিনৰ মূৰত ফালিছিৰি জীৰ্ণ হোৱা বিবৃতিটো আৱিষ্কাৰ কৰা হ'ল। 'সাম্প্ৰতিক সাময়িকী'ৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ সংখ্যাত (জানুৱাৰী, ১৯৭৮) সেই ঐতিহাসিক দলিলখন ছপোৱা হৈছে। কেনেকৈ কাৰ ওচৰত দলিলখন পোৱা গ'ল, এই কথা এতিয়াও প্ৰকাশ কৰাৰ সময় অহা নাই। তেনেদৰেই তেওঁৰ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাষণ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ৰ অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ অংশ বাদ দি ছপোৱা হৈছিল। সেই বাদ দিয়া অংশৰ কথা উনুকিয়াই মই 'দৈনিক অসম'লৈ চিঠি লিখি জ্যোতিপ্ৰসাদক চেন্সৰ কৰাৰ বিৰুদ্ধে ৰাইজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিলোঁ। সেই চিঠি আৰু তাৰ উত্তৰ এই কিতাপৰ পৰিশিষ্টত দিয়া হ'ল।

ৰূপকোঁৱৰৰ দিৱস ওচৰ চাপিলেই মোৰ জ্যোতিপ্ৰসাদলৈ শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ্য হিচাপে কিছু কথা লিখিবৰ মন যায়। কিন্তু ই আধাডুখৰীয়া স্মৃতিকথা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পূৰ্ণ মূল্যায়নৰ কোনো প্ৰচেষ্টা কৰা হোৱা নাই। তেওঁৰ নাট, কাব্য, গীতৰ বহুতখিনি ইমান দিন পোৱা নাছিলো। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৱলী প্ৰকাশ পোৱাৰ পিছত তেওঁৰ জীৱন আৰু সৃষ্টিৰ মূল্যায়নৰ প্ৰচেষ্টা বহুতেই কৰিব। আমাৰ প্ৰগতিশীল সাহিত্যিক-শিল্পীৰ বাবে ই অতি অৱশ্য কৰণীয় দায়িত্ব। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব পুৰণি সমাজৰ আৰু তাৰ ভাৱনা-চিন্তাৰ বন্ধন কাটি নতুন শ্ৰমজীৱী মানুহৰ ওচৰলৈ অহাৰ ঐকান্তিক আকূতিয়ে তেওঁৰ জীৱন আৰু সৃষ্টিক মোহনীয় কৰি তুলিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংগ্ৰামী গণমুখী চৰিত্ৰক জনবিৰোধী শক্তিসমূহে অহিংস শান্তিকামী—জাতীয়তাবাদী হিচাপে চিত্ৰিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। ৰূপকোঁৱৰ দিৱস হেনো এতিয়া শিল্পী দিৱস

হিচাপে পালিত হয়, আৰু তাত চৰকাৰী ৰৰমূৰীয়াসকল ভাষণ দিবলৈ আহে। গতিকে তেওঁৰ ভাবমূৰ্তি অক্ষুন্ন ৰখাৰ দায়িত্ব আমাৰ।

মোৰ এই সৰু পুস্তিকাখন ৰূপকোঁৱৰলৈ মোৰ শ্ৰদ্ধাৰ কেইপাহি মাথোন। মোৰ অনুজ প্ৰতিম সুৰেন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৈশ্যই নিজ আগ্ৰহেৰে সিঁচৰতি হৈ থকা এই প্ৰবন্ধবোৰ গোটাই এই পুস্তিকাখন প্ৰস্তুত কৰিছে—তেখেতলৈ মোৰ কৃতজ্ঞতা অপৰিসীম।

হেমাঙ্গ বিশ্বাস
২৫/১২/৮২

মই নিজিৰাওঁ

ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ মুহূৰ্তবোৰেই অৱশেষত ইতিহাস হয়গৈ। কিমান গল্প, ৰং-ধেমালি, কিমান গান, জ্যোতিদাৰ লগত শিল্প আৰু জীৱন লৈ কিমান আলোচনা, সিদিনাৰ দৈনন্দিনতাৰ অলিখিত, অপ্ৰকাশিত, কথাবোৰ আজি হ'ল কাহিনী—বুৰঞ্জীৰ নিলিখা পাত আৰু মোৰ জীৱনৰ মণিকোঠালিৰ অমূল্য ৰতন।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগত যেতিয়া মোৰ প্ৰথম সাক্ষাৎ তেখেতৰ জীৱনবেলি তেতিয়া লাহ্ দিছে। কিন্তু অস্তমান জ্যোতিৰ জেউতিয়ে তেতিয়াও পশ্চিম আকাশত ৰামধেনুৰ বোল চৰাইছিল। শেষ জ্যোতিৰ সেই ৰং-লীলাত আছিল বেদনাৰ নীলা আঁচোৰ। ই বিদায় বেদনা নহয়। এই বেদনা আছিল শ্বেলীৰ ঃ I fall upon the thorns of life, I bleed — জীৱনৰ কাঁইটত পৰি মই থকা-সৰকা। এই বেদনা আছিল ব্ৰাউনিঙৰ "Infinite passion and the pain of a finite heart that yearns". — "অসীম আকুলতা আৰু বিয়াকুল হৈ বিচৰা সসীম হিয়াৰ বেদনা।" তেজপুৰৰ বিখ্যাত আগৰৱালা পৰিয়ালৰ পকী বৈঠকখানা ঘৰৰ এচুকত তেখেতৰ লগত মোৰ প্ৰথম পৰিচয়। ১৯৪৬ চনৰ নৌ-বিদ্ৰোহৰ বৰটোপৰ প্ৰতিধ্বনিৰে ৰঞ্জিত গণনাট্য সংঘৰ নৃত্য-নাট আৰু গীতৰ পৰাই 'ৰক্তৰ ঋণ' লৈ অসমৰ বিভিন্ন চহৰ পাৰ হৈ যিদিনা তেজপুৰ পালোহি জ্যোতিপ্ৰসাদে নৰিয়াপাটীৰ পৰা সেইদিনা আমাক আঁকোৱালি ল'লে। এয়েই মোৰ প্ৰথম চিনাকি। তেখেতৰ তেতিয়া অসুখ বৰ বেছি। ডাক্তৰৰ নিৰ্দেশ, দেখা-শুনা, কথা-বতৰা একেবাৰে বন্ধ। তথাপি তেওঁ খন্তেকৰ কাৰণে হ'লেও অন্তৰৰ দুৱাৰ খুলি মোক আদৰি লৈছিল। ১৯৩২ চনৰ বৃটিছ জেলখানাত ভগ্ন স্বাস্থ্য, ১৯৪২ চনৰ আগষ্ট মাহৰ অভ্যুত্থানৰ অজ্ঞাতবাসী বিপ্লৱী বীণ ব'ৰাগীৰ ভগ্ন দেহ-পিঞ্জৰাত সিদিনা শুনিছিলো অক্লান্ত প্ৰাণ-বিহঙ্গৰ অশান্ত স্পন্দন। তেখেতৰ চকুৰ গভীৰ তলিত পাইছিলো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনন্ত জীৱনাকুতি— "তব বিহঙ্গ, ওৰে বিহঙ্গ মোৰ এখনি অন্ধ, বন্ধ কৰোনা পাখা।"

পুৰণি আৰু নতুন সংগ্ৰামত নতুনক প্ৰথম আদৰি লোৱাৰ যি সংঘাত তাৰেই মূৰ্ত প্ৰতীক আছিল ৰূপকোঁৱৰ। সামন্তবাদী কাৰেঙত মধ্যযুগীয়া কু-সংস্কাৰ বিৰোধী ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ পূজাৰী, 'সুন্দৰ কোঁৱৰ'ৰ যি ট্ৰেজেডী — ৰূপকোঁৱৰৰো প্ৰথম জীৱনডোখৰত আছিল সেই ট্ৰেজেডীয়েই।

জীৱনৰ শেষ ভাগত বুৰ্জোৱা সমাজৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ লগত আগন্তুক সাম্যবাদী সমাজৰ যি প্ৰচণ্ড সংঘাত তাৰেই ঢৌ বাগৰি আছিল তেখেতৰ বিক্ষত উদাৰ বুকুৰ ওপৰেদি। সেয়ে এযুগৰ অসমৰ যুগমানৱ আছিল ৰূপকোঁৱৰ।

অসমত ৰেনেছাঁচৰ যি সোঁত আনন্দৰাম, চন্দ্ৰকুমাৰ বা বেজবৰুৱাই বোৱাইছিল তাৰ মানৱতা, বিজ্ঞান-চেতনা, স্বদেশপ্ৰেম, উদাৰতা, জীৱনবাদ সকলোখিনিকেই নতুন চিন্তা কৰ্মেৰে উদ্দীপিত কৰি এই যুগত প্ৰায় অকলশৰে বোৱাই ৰাখিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদেই।

স্বদেশ প্ৰেম যেতিয়া আমাৰ দেশত উগ্ৰ জাতিপ্ৰেমৰ সংকীৰ্ণ মৰু বালিতে শুকাব ধৰিছিল—জ্যোতিপ্ৰসাদে তেতিয়া স্বদেশিকতাক বিশ্বমানৱিকতাৰ সাগৰ সঙ্গমলৈ ভগীৰথৰ দৰে বোৱাই লৈ গৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে স্বদেশ বন্দনা কৰি গাইছিল—

তোমাতে বিশ্বময়ীৰ, তোমাতে বিশ্ব-মায়েৰ আঁচল পাতা।

জোতিপ্ৰসাদে গালে—

মইয়েই স্বদেশ
মইয়েই বিদেশ
মই নানা দেশ
সাতো মহাদেশ
সাতবাৰ ঘূৰি ফুৰি
জ্ঞানৰ মাণিক মুকুতা আনিম
অঞ্জলি ভৰি ভৰি।

কিন্তু তেখেতৰ বিশ্বপ্ৰেম, জাতীয় বৈশিষ্ট্যহীন অঘৰী cosmopolitanism নাছিল। সমন্বয়ৰ নামত তেওঁ জাতীয় বৈশিষ্ট্যহীনতাত বিশ্বাস কৰা নাছিল। সেয়ে তেওঁ কৈছিল—"এটা জাতীয় উপজাতিৰ সমন্বয় কৰা ধৰণৰ মৌলিকতা ফুটি উঠিব লাগিব। লাগিব কি—, সেই মৌলিকতা উদ্বুদ্ধ কৰি সমন্বয়ত সেই মৌলিকতা প্ৰকাশ কৰিব লাগিব।"

বিলাতত থাকোঁতে Epstein-অৰ ভাস্কৰ্যই তেওঁক মুগ্ধ কৰিছিল— বটদ্ৰৱাত ৰৰদোৱাৰ নামঘৰৰ খুঁটাত কাটি থোৱা ভাস্কৰ্যৰ নিদৰ্শন চাই তেওঁ বিস্ময়ত অভিভূত হৈ পৰিছিল আৰু পিছত লিখিছিল—"সেইদিনাৰ পৰাহে মই অসমীয়া হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলো, মোৰ ভিতৰৰ চাহাবটো ওলাই লৰ মাৰিলে।" খাঁটি অসমীয়া বুলিহে তেওঁ হ'ব পাৰিছিল বিশ্ব-প্ৰেমিক। সঙ্গীত সৃষ্টিত পাশ্চাত্য সুৰৰ মিশ্ৰণ আৰু অৰ্কেষ্ট্ৰেছনৰ ব্যৱহাৰ কৰিলেও তাত অসমীয়া সুৰৰ বৈশিষ্ট্যটো সদায়েই ধৰিব পাৰি। আনফালে

বহু জাতি-ভাষাৰ দেশ অসমত তেওঁ দেখিছিল সাংস্কৃতিক সহ-অৱস্থান আৰু প্ৰত্যেকৰ স্বাধীন বিকাশৰ জৰিয়তে এক মহান সমন্বয়।

অসমত যেতিয়া সৰহভাগ বুদ্ধিজীৱীয়ে সঙ্কীৰ্ণ জাত্যাভিমানৰ আত্মঘাতী বাটেদি খোজ কাঢ়িছিল, তেনে সময়ত তাৰ বিপদ সম্বন্ধে সকীয়াই তেওঁ কৈছিল ঃ

"আজি অসমলৈ যিসকল আহিছে—তেওঁলোকৰ সৈতে দ্বেষমূলক অভিমানমূলক কোনো চিন্তা বা কৰ্মেৰেই আমি তেওঁলোকক আমাৰ সংস্কৃতি দিব বা লোৱাব নোৱাৰো। তেওঁলোকক আমাৰ সংস্কৃতিৰে মুগ্ধ কৰিব পাৰিলেহে তেওঁলোক আমাৰ আপোন হ'ব।"

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই সাহসী উদাৰ দৃষ্টি আজিৰ ভাষা সমস্যা আৰু জাতি সমস্যা জৰ্জৰিত অসমৰ বুদ্ধিজীৱীৰ আৰু ৰাইজৰ আগত এটা উজ্জ্বল নক্ষত্ৰৰ দৰে জিলিকি আছে।

আজীৱন কংগ্ৰেছ কৰ্মী হৈও তেখেতে বিজ্ঞান বিৰোধী যঁতৰপন্থীৰ জঠৰ মনোভাৱৰ সলনি কৈছিল ঃ

যন্ত্ৰযুগৰ মোহন মন্ত্ৰ লম
মন বিমানৰময়েই সাৰথি হ'ম
বিজুলী ৰথৰ মহাৰথী মই
জীৱনৰ ৰণজিৎ
ৰচিম নতুন মানৱ তন্ত্ৰ
বিজ্ঞান স্বৰ্গজিৎ
মই, জ্ঞানৰ ইন্দ্ৰজিৎ।

স্বদেশ আৰু সাহিত্য, ৰাজনৈতিক বিপ্লৱ, সমাজ-সংস্কাৰ আৰু সাহিত্য সৃষ্টিৰ মাজত তেওঁ গড় মাৰি জীৱনক খণ্ডিত কৰা নাই; সেই কাৰণে তেওঁ আছিল পূৰ্ণমানৱ। তেওঁৰ সংগ্ৰামী সত্ত্বা আৰু শিল্পী সত্ত্বাৰ মাজত কেতিয়াও দ্বন্দ্ব হোৱা নাছিল। তেওঁৰ মতে "শিল্পী—যি কেৱল সুন্দৰ সৃষ্টিৰ সপোন দেখে—তাক বাস্তৱ ৰূপ দিবলৈ প্ৰাণেৰে মনেৰে সৰ্বশক্তিৰে নিজৰ সকলো ত্যাগ কৰি, চিৰবিশ্বাসী হৈ, আপোনাৰ অস্তিত্ব সমূহত লুপ্ত কৰি, সমূহৰ আশা, ভাষা, দুখ, আনন্দ, আপোনাতে জ্বলাই তুলি, যি লগে লগে গোটেই সমূহকে লৈ যায়, যি শিল্পী দুষ্কৃতিৰ চিৰশত্ৰু— এই শিল্পীয়েই পৃথিৱীৰ গৰ্ভত পোহৰৰ চুমাত ওপজা পৃথিৱীৰ সুসন্তান।"

অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীক যেতিয়া অধ্যাত্মবাদ, জীৱন-পলাতক-বিষাদবাদ, বাস্তৱবিমুখ, ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক ৰোমাণ্টিকতাই আৱৰি ধৰিছিল, তেতিয়া জীৱন সংগ্ৰামত

ক্ষত-বিক্ষত হৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে চন্দ্ৰকুমাৰৰ বীণ হাতত লৈ ঝংকৃত কৰি তুলিছিল ঃ 'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।"

এই মানৱতা বলিষ্ঠ জীৱনবাদেই তেখেতক জীৱনৰ বিয়লি পৰত মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি অনুৰাগী কৰি তুলিছিল। এই অনুৰাগ বুদ্ধিগ্ৰাহ্য অনুৰাগ নাছিল। সাম্যবাদৰ আদৰ্শ উদ্বুদ্ধ গণ জাগৰণৰ থাপনাত তেওঁ কলালক্ষ্মীক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। এই গণ জাগৰণক তেওঁ কৈছিল "আজি জনতাৰ আলোকযাত্ৰা" আৰু তাক আদৰণি জনাই কৈছিল "এই জনতাক শিল্পীৰূপ দিয়াই সংস্কৃতি।"

"এই জনতাৰ হাতত পৃথিৱীখনক দিয়াই শিল্পীৰ পলিটিক্স্, এই জনতাক খাই-বৈ সুস্থ-সবল হৈ শিল্পীৰূপে প্ৰকাশ হ'বলৈ সকলো বাস্তৱিক সুযোগ-সুবিধা দিয়াই শিল্পীৰ অৰ্থনীতি।" বঙ্গদেশত কাজী নজৰুলৰ যি ভূমিকা আছিল; অসমত জ্যোতিপ্ৰসাদৰো সেই ভূমিকা। অৰ্থাৎ কমিউনিষ্ট নিজে নহৈও কমিউনিষ্ট আদৰ্শত উদ্বুদ্ধ হৈ শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ বিপ্লৱক সাহিত্যত প্ৰথম আদৰণি জনাইছিল।

ইং ১৯৪৭ চনৰ অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ অধিবেশনত তেওঁ পৰিষ্কাৰকৈ কৈছিল— 'মানুহৰ সমাজত যি অৰ্থনৈতিক অসামঞ্জস্যতাই সমাজৰ এভাগক সাংস্কৃতিক জীৱনৰ পৰা বঞ্চিত কৰি আপচুকৈ থৈছে, অসুন্দৰ কৰি থৈছে সেই ভাগতো সৌন্দৰ্য নমাবলৈ মানুহৰ নৱতম সামাজিক ক্ষেত্ৰত সৌন্দৰ্য প্ৰয়াস হৈছে সাম্যবাদ।'

কোনোৱে অৰ্থনৈতিক অসামঞ্জস্যতাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰি সাম্যবাদৰ দুৱাৰডলি পায়গৈ, কোনোৱে ৰাজনৈতিক অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰি সাম্যবাদত সমাধান বিচাৰি পায়, কোনোৱে অসুন্দৰৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰি সাম্যবাদত সুন্দৰক বিচাৰি পায়।

ৰূপকোঁৱৰে 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' বিচাৰিবলৈ গৈ অনুভৱ কৰিলে 'সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু ধনতন্ত্ৰ, এই দুটাই পৃথিৱীৰ বুৰঞ্জীত সংস্কৃতিৰ ছদ্মবেশী দুষ্কৃতিৰ পূৰ্ণৰূপ। আৰু "নৱতম সামাজিক ক্ষেত্ৰত সৌন্দৰ্য প্ৰয়াস হৈছে সাম্যবাদ।"

কিন্তু তথাপি তেওঁ ভাৰতৰ বৰ্তমান সমাজ অৰ্থাৎ ধনতন্ত্ৰবাদৰ ধ্যান-ধাৰণা, তাৰ ভাববাদৰ (idealism) পৰা নিজকে একেবাৰে মুক্ত কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁ শ্ৰীঅৰবিন্দৰ Supramental-ত বিশ্বাস কৰিছিল, শঙ্কৰদেৱৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ নতুন ব্যাখ্যা দি আজিৰ দিনা পুনঃপ্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰচেষ্টাতো বিশ্বাস কৰিছিল—কিন্তু আনফালে 'Life Divine' -লৈ যাবলৈ অৰবিন্দৰ দৰে নিষ্কৰ্ম-যোগীৰ সাধনাত কেতিয়াও বিশ্বাস কৰা নাছিল—তেওঁ গণবিপ্লৱৰ কথা কৈছিল আৰু তাৰ লগত নিজকে ঘনিষ্ঠভাৱে যুক্ত ৰাখিছিল।

ধনতন্ত্ৰবাদক ঘৃণা কৰিছিল, অথচ ধনতন্ত্ৰবাদৰ ভাবাদৰ্শৰ পৰা নিজকে সম্পূৰ্ণ

মুক্ত কৰিব পৰা নাছিল, আনফালে সাম্যবাদক আদৰিলেও শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ জীৱন দৰ্শনক পূৰ্ণভাৱে আঁকোৱালি ল'ব পৰা নাছিল. এই সংঘাতেই শেষ জ্যোতিৰ ফিৰিঙতি।

'তামোলবাৰী চাহ বাগিচাৰ মালিক' বাগিচাৰ পৰা আহি ডিব্ৰুগড়ৰ খলিহামাৰীত তেখেতৰ বঙলা ঘৰত জিৰণি লোৱাৰ সময়ত প্ৰায়ে এই মহাপ্ৰাণৰ লগ পাওঁতে এই চিৰ-অশান্তৰ (Eternal unrest) ফিৰিঙতিৰ স্পৰ্শ পাইছিলো। ঘৰৰ আগত নাহৰ জোপাৰ পাতৰ আঁৰেদি বেলি মাৰৰ ৰেঙণিয়ে ভাবগম্ভীৰ মুখখনিক বেদনা মন্থৰ কৰি তুলিছিল। সেই কথা সুঁৱৰিলে মোৰ মনলৈ আহি Villeneuve-অত নিৰ্বাসিত ৰোমা ৰোলাৰ কথা। যুদ্ধ বিৰোধী মানৱ-প্ৰেমিক ৰোঁলাই ইউৰোপত ধনতন্ত্ৰবাদত জ্বলা-কলা হৈ ৰামকৃষ্ণ-বিবেকানন্দৰ প্ৰাচ্যৰ অধ্যাত্মবাদ আৰু গান্ধীজীৰ অহিংসাৰ বুকুলৈ শান্তি বিচাৰি আহিছিল; কিন্তু তাতো শান্তি আৰু সমাধান নাপাই ৰোঁলাই আঁকোৱালি লৈছিল—সাম্যবাদক আৰু লিখি গৈছিল—I will not rest ঃ মই নিজিৰাও। পুৰণি পৃথিৱীত নিজা ঘৰত 'অন্তৰীণ' হৈ থাকি গান্ধীবাদ আৰু অৰবিন্দ দৰ্শনৰ জগত পৰিভ্ৰমণ কৰিও 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ৰ খনিকৰে হাতত সাম্যবাদৰ তুলিকা তুলি লৈছিল। জীৱনৰ বিয়লি পৰত কণ্ঠতো বাজি উঠিছিল ঃ "I will not rest" ঃ "মই নিজিৰাও।"

বাজি উঠিছিল ঃ

আজিৰ দিনা নেমানি মনা
সখি পতালি,
বিপ্লৱী তই কবিৰে—
আজি জাগিল জন-শতাব্দী
আহ অ' যত আলোকবাদী,
অপ্ৰমাদী পোহৰৰে।

* প্ৰবাহ, ১৯৭৫

অমৰ-জ্যোতি 'জ্যোতিপ্ৰসাদ'

আজিৰ দিনা নেমানি মনা
সখি পতালি,
বিপ্লৱী তই কবিৰে—
আজি জাগিল জন-শতাব্দী
আহ অ' যত আলোকবাদী
অপ্ৰমাদী পোহৰৰে।

জীৱনত বহু প্ৰখ্যাত সাহিত্যিক আৰু শিল্পীৰ ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্য পাইছোঁ, কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে জীৱন আৰু সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰ বাবে এনে অবিচ্ছিন্ন সংগ্ৰামশীল শিল্পীক খুব কমেই লগ পাইছোঁ। জাতিৰ মুক্তি সংগ্ৰাম, সমাজ, বিপ্লৱ, সাহিত্য আৰু সংগীতক জ্যোতিপ্ৰসাদে একেই জীৱন ৰূপায়ণৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তি হিচাপে দেখিছিল। ৰুদ্ধ দুৱাৰ, ভিন্ ভিন্ কোঠালিত ৰাখি জীৱনক বিভাগ কৰা নাই। তেখেতৰ কাৰণে জীৱন এটা সামগ্ৰিক স্ফুৰণ। তেওঁ নিজে আছিল তাৰেই প্ৰতিমূৰ্তি।

কিমান কবিক লগ পাইছো যাৰ কবিতা পঢ়ি ভাল পাইছো কিন্তু মানুহ হিচাপে যিজন আত্মকেন্দ্ৰিক। জীৱন বিমুখ কিমান ভাল সাহিত্যিক লগ পাইছো, অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিৰোধ দূৰৰ কথা—প্ৰতিবাদৰো সাহস নাই। কিমান সংগীতজ্ঞই সুৰৰ জাল বিস্তাৰ কৰি সমাজ জীৱনত অসুৰৰ বিৰুদ্ধে আৱাজ তুলিবলৈ পৰাংমুখ। ৰংগমঞ্চত 'হিৰো'ৰ ভাৱত দক্ষ অভিনেতা নাট্যকাৰক পাইছোঁ যিজন জীৱন মঞ্চত ভীৰু পলাতক। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদক বহু ঘটনাৰ যোগেদি প্ৰত্যক্ষভাৱে দেখিছো—মানুহ আৰু শিল্পী—ক'তো বৈষম্য, ক'তো বিভেদ নাই।

সংস্কৃতি স্থাপন কৰিবলৈ হ'লে দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰিবই লাগিব। ই আছিল তেখেতৰ জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ। যদিও এই দুষ্কৃতিৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে তেখেতৰ চিন্তাধাৰাত এটা ক্ৰম বিৱৰ্তন লক্ষণীয়, তথাপি ই শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰাজনৈতিক জীৱনৰ দিক্‌দৰ্শন। ১৯৩০-৩২ চনৰ জাতীয় আন্দোলনৰ সাময়িক ব্যৰ্থতাৰ পিছত বন্দীশালৰ পৰা ভগ্নদেহ লৈ পলাই তেওঁ যেতিয়া অসমত প্ৰথম বোলছবিৰ কাৰণে উদ্যোগী হয়, ই তেতিয়া ৰাজনীতিৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ বা পলায়ন কৰা নাছিল। তেওঁ জেলত থাকোঁতেই হৃদয়ংগম কৰিছিল আমাৰ ৰাজনৈতিক আন্দোলন এক ঠেঙীয়া।

পৰিপূৰ্ণ দৰ্শন তাৰ আগত নাই। তেওঁ চিন্তা কৰিছিল—ৰাজনৈতিক বিপ্লৱ কেতিয়াও সফল আৰু পৰিপূৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে যদি সাংস্কৃতিক বিপ্লৱে তাত মানসিক সমলৰ যোগান নিদিয়ে। সেই কাৰণেই তেওঁ স্বাস্থ্য উপেক্ষা কৰি পাৰিবাৰিক জীৱনত চৰম আৰ্থিক বিপৰ্যয় স্বীকাৰ কৰি বোলছবি কৰাৰ কাৰণে বদ্ধপৰিকৰ হৈছিল। অসমৰ প্ৰথম বোলছবি যে 'জয়মতী'—ই এটা accident নহয়। বোলছবি 'জয়মতী' অসমৰ জাতীয় আন্দোলনৰ এটা জয়দৌল।

ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ মুহূৰ্তবোৰেই অৱশেষত ইতিহাস হয়গৈ। কিমান গল্প, ৰং-ধেমালি, কিমান গান, জ্যোতিদাৰ লগত শিল্প আৰু জীৱন লৈ কিমান আলোচনা, সিদিনাৰ দৈনন্দিনতাৰ অলিখিত, অপ্ৰকাশিত কথাবোৰ আজি হ'ল কাহিনী, বুৰঞ্জী নিলিখা পাত মোৰ জীৱনৰ মণিকোঠালিৰ অমূল্য ৰতন।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগত যেতিয়া মোৰ প্ৰথম সাক্ষাৎ তেখেতৰ জীৱন বেলি তেতিয়া লাহ দিছে। কিন্তু অস্তমান জ্যোতিৰ জেউতিয়ে তেতিয়াও পশ্চিম আকাশত ৰামধেনুৰ বোল চৰাইছিল। শেষ জ্যোতিৰ সেই ৰং লীলাত আছিল বেদনাৰ নীলা আঁচোৰ। ই বিদায় বেদনা নহয়। এই বেদনা আছিল শ্বেলীৰ : I fall upon the thorns of life, I bleed – জীনৰ কাঁইটত পৰি মই থকা-সৰকা। এই বেদনা আছিল ব্ৰাউনিঙৰ "Infinite passion and the pain of a finite heart yearns." — অসীম আকুলতা আৰু বিয়াকুল হৈ বিচৰা সসীম হিয়াৰ বেদনা।

তেজপুৰৰ বিখ্যাত আগৰৱালা পৰিয়ালৰ পকী বৈঠকখানা ঘৰৰ এচুকত তেখেতৰ লগত মোৰ প্ৰথম পৰিচয়। ১৯৪৬ চনৰ নৌ-বিদ্ৰোহৰ বৰটৌপৰ প্ৰতিধ্বনিৰে ৰঞ্জিত গণনাট্য সংঘৰ নৃত্য-নাট্য আৰু গীতৰ পৰাই 'ৰক্তেৰ ঋণ' লৈ অসমৰ বিভিন্ন চহৰ পাৰ হৈ যিদিনা তেজপুৰ পালোহি, জ্যোতিপ্ৰসাদে নৱিয়া পাটীৰ পৰা সেইদিনা আমাক আঁকোৱালি ল'লে। এয়েই মোৰ প্ৰথম চিনাকি। তেখেতৰ তেতিয়া অসুখ বৰ বেছি। ডাক্তৰৰ নিৰ্দেশ, দেখা-শুনা, কথা-বতৰা একেবাৰে বন্ধ। তথাপি তেওঁ খন্তেকৰ কাৰণে হ'লেও অন্তৰৰ দুৱাৰ খুলি মোক আদৰি লৈছিল। ১৯৩২ চনৰ বৃটিছ জেলখানাত ভগ্ন স্বাস্থ্য, ১৯৪২ চনৰ আগষ্ট মাহৰ অভ্যুত্থানৰ অজ্ঞাতবাসী বিপ্লৱী বীণ বʼৰাগীৰ ভগ্ন দেহ-পিঞ্জৰাত সিদিনা শুনিছিলো অক্লান্ত প্ৰাণ-বিহংগৰ ডেউকাৰ অশান্ত স্পন্দন। তেখেতৰ চকুৰ গভীৰ তলিত পাইছিলো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনন্ত জীৱনাকুতি—"তবু বিহঙ্গ, ওৰে বিহঙ্গ মেৰ, এখনি অন্ধ বন্ধ কৰোনা পাখা।"

পুৰণি আৰু নতুনৰ সংগ্ৰামত নতুনক প্ৰথম আদৰি লোৱাৰ যি সংঘাত তাৰেই মূৰ্ত প্ৰতীক আছিল ৰূপকোঁৱৰ। সামন্তবাদী কাৰেঙত মধ্যযুগীয়া কু-সংস্কাৰ বিৰোধী

ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ পূজাৰী 'সুন্দৰ কোঁৱৰ'ৰ যি ট্ৰেজেডী — ৰূপকোঁৱৰৰো প্ৰথম জীৱনডোখৰত আছিল সেই ট্ৰেজেডীয়েই।

জীৱনৰ শেষ ভাগত বুৰ্জোৱা সমাজৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ লগত আগন্তুক সাম্যবাদী সমাজৰ যি প্ৰচণ্ড সংঘাত তাৰেই ঢৌ বাগৰি আহিছিল তেখেতৰ বিক্ষত উদাৰ বুকুৰ ওপৰেদি। সেয়ে এযুগৰ অসমৰ যুগমানৱ আছিল ৰূপকোঁৱৰ।

অসমত ৰেনেছাঁচৰ যি সোঁত আনন্দৰাম, চন্দ্ৰকুমাৰ বা বেজবৰুৱাই বোৱাইছিল তাৰ মানৱতা, বিজ্ঞান-চেতনা, স্বদেশ-প্ৰেম, উদাৰতা, জীৱনবাদ সকলোখিনিকেই নতুন চিন্তা আৰু কৰ্মৰে উদ্দীপিত কৰি এই যুগত প্ৰায় অকলশৰে বোৱাই ৰাখিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদেই।

স্বদেশ-প্ৰেম যেতিয়া আমাৰ দেশত উগ্ৰ জাতি-প্ৰেমৰ সংকীৰ্ণ মৰু বালিত শুকাব ধৰিছিল—জ্যোতিপ্ৰসাদে তেতিয়া স্বদেশিকতাক বিশ্বমানৱিকতাৰ সাগৰ-সংগমলৈ ভগীৰথৰ দৰে বোৱাই লৈ গৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে স্বদেশ বন্দনা কৰি গাইছিল—

তোমাতে বিশ্বময়ীৰ, তোমাতে বিশ্ব-মায়েৰ আঁচল পাতা।

জ্যোতিপ্ৰসাদে গালে—

ময়েই স্বদেশ
ময়েই বিদেশ
মই নানা দেশ
সাতো মহাদেশ
সাতোবাৰ ঘূৰি ফুৰি
জ্ঞানৰ মাণিক মুকুতা আনিম
অঞ্জলি ভৰি ভৰি।"

কিন্তু তেখেতৰ বিশ্বপ্ৰেম, জাতীয় বৈশিষ্ট্যহীন অঘৰী cosmopolitanism নাছিল। সমন্বয়ৰ নামত তেওঁ জাতীয় বৈশিষ্ট্যহীনতাত বিশ্বাস কৰা নাছিল। সেয়ে তেওঁ কৈছিল—"এটা জাতিৰ উপজাতি সমন্বয় কৰা ধৰণৰ মৌলিকতা ফুটি উঠিব লাগিব। লাগিব কি—, সেই মৌলিকতা উদ্বুদ্ধ কৰি সমন্বয়ত সেই মৌলিকতা প্ৰকাশ কৰিব লাগিব।

বিলাতত থাকোঁতে Epstein-ৰ ভাস্কৰ্যই তেওঁক মুগ্ধ কৰিছিল— বটম্ৰৱাত ৰৰদোৱাৰ নামঘৰৰ খুঁটাত কাটি থোৱা ভাস্কৰ্যৰ নিদৰ্শন চাই তেওঁ বিস্ময়ত অভিভূত হৈ পৰিছিল আৰু পিছত লিখিছিল—সেই দিনাৰ পৰাহে মই অসমীয়া হ'বলৈ আৰম্ভ

কৰিলো, মোৰ ভিতৰৰ চাহাবটো ওলাই লৰ মাৰিলে। খাঁটী অসমীয়া বুলিহে তেওঁ হ'ব পাৰিছিল বিশ্বপ্ৰেমিক। সংগীত সৃষ্টিত পাশ্চাত্য সুৰৰ মিশ্ৰণ আৰু অৰ্কেষ্ট্ৰেছনৰ ব্যৱহাৰ কৰিলেও তাত অসমীয়া সুৰৰ বৈশিষ্ট্যটো সদায়েই ধৰিব পাৰি। আনফালে বহু জাতি আৰু বহু ভাষাৰ দেশ অসমত তেওঁ দেখিছিল সাংস্কৃতিক সহ-অৱস্থান আৰু প্ৰত্যেকৰ স্বাধীন বিকাশৰ জৰিয়তে এক মহান সমন্বয়।

অসমত যেতিয়া সৰহভাগ বুদ্ধিজীৱীয়ে সংকীৰ্ণ জাত্যাভিমানৰ আত্মঘাতী বাটেদি খোজ কাঢ়িছিল, তেনে সময়ত তাৰ বিপদ সম্বন্ধে সকীয়াই তেওঁ কৈছিল ঃ

"আজি অসমলৈ যিসকল আহিছে—তেওঁলোকৰ সৈতে দ্বেষমূলক অভিমানমূলক কোনো চিন্তা বা কৰ্মেৰেই আমি তেওঁলোকক আমাৰ সংস্কৃতি দিব বা লোৱাব নোৱাৰো; তেওঁলোকক আমাৰ সংস্কৃতিৰে মুগ্ধ কৰিব পাৰিলেহে তেওঁলোক আমাৰ আপোন হ'ব।"

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই সাহসী উদাৰ দৃষ্টি আজিৰ ভাষাসমস্যা আৰু জাতি সমস্যা জৰ্জৰিত অসমৰ বুদ্ধিজীৱীৰ আৰু ৰাইজৰ আগত এটা উজ্জ্বল নক্ষত্ৰৰ দৰে জিলিকি আছে।

আজীৱন কংগ্ৰেছকৰ্মী হৈও তেখেতে বিজ্ঞান-বিৰোধী যঁতৰপন্থীৰ জঠৰ মনোভাৱৰ সলনি কৈছিল ঃ

মই —
যন্ত্ৰযুগৰ মোহন মন্ত্ৰ লম
মন বিমানৰ ময়েই সাৰথি হম
বিজুলী ৰথৰ মহাৰথী মই
জীৱনৰ ৰণজিৎ
ৰচিম নতুন মানৱতন্ত্ৰ
বিজ্ঞান স্বৰ্গজিৎ
মই, জ্ঞানৰ ইন্দ্ৰজিৎ।।

স্বদেশ আৰু সাহিত্য, ৰাজনৈতিক বিপ্লৱ সমাজ ব্যৱস্থা আৰু সাহিত্য সৃষ্টিৰ মাজত তেওঁ গড় মাৰি জীৱনক খণ্ডিত কৰা নাই। সেই কাৰণে তেওঁ আছিল পূৰ্ণমানৱ। তেওঁৰ সংগ্ৰামী সত্ত্বা আৰু শিল্পী সত্ত্বাৰ মাজত কেতিয়াও দ্বন্দ্ব হোৱা নাছিল। তেওঁৰ মতে "শিল্পী—যি কেৱল সুন্দৰ সৃষ্টিৰ সপোন দেখে—তাক বাস্তৱ ৰূপ দিবলৈ প্ৰাণেৰে মনেৰে সৰ্বশক্তিৰে নিজৰ সকলো ত্যাগ কৰি চিৰবিশ্বাসী হৈ, আপোনাৰ অস্তিত্বসমূহ লুপ্ত কৰি, সমূহৰ আশা, ভাষা, দুখ, আনন্দ, আপোনাত জ্বলাই ভুলি, যি লগে লগে গোটেইসমূহকে লৈ যায়, যি শিল্পী দুষ্কৃতিৰ চিৰশত্ৰু— এই শিল্পীয়েই পৃথিৱীৰ গৰ্ভত গোহৰৰ চুমাত ওপজা পৃথিৱীৰ সুসন্তান।"

অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীক যেতিয়া অধ্যাত্মবাদ, জীৱন পলাতক-বিষাদবাদ, বাস্তৱবিমুখ ব্যক্তিকেন্দ্রিক ৰোমান্তিকতাই আৱৰি ধৰিছিল তেতিয়া জীৱন সংগ্রামত ক্ষত-বিক্ষত হৈ জ্যোতিপ্রসাদে চন্দ্রকুমাৰৰ বীণ হাতত লৈ ঝংকৃত কৰি তুলিছিল ঃ "সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।"

এই মানৱতা আৰু বলিষ্ঠ জীৱনবাদে তেখেতক জীৱনৰ বিয়লি পৰত মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি অনুৰাগী কৰি তুলিছিল। এই অনুৰাগ বুদ্ধিগ্ৰাহ্য অনুৰাগ নাছিল। সাম্যবাদৰ আদৰ্শত উদ্বুদ্ধ গণজাগৰণৰ থাপনাত তেওঁ কলা-লক্ষ্মীক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। এই গণজাগৰণত তেওঁ কৈছিল "আজি জনতাৰ আলোকযাত্ৰা।" আৰু তাক আদৰণি জনাই কৈছিল "এই জনতাক শিল্পী-ৰূপ দিয়াই সংস্কৃতি।"

"এই জনতাৰ হাতত পৃথিৱীখনক দিয়াই শিল্পীৰ পলিটিক্স্, এই জনতাক খাই-বৈ সুস্থ সবল হৈ শিল্পৰূপে প্ৰকাশ হ'বলৈ সকলো বাস্তৱিক সুযোগ সুবিধা দিয়াই শিল্পীৰ অৰ্থনীতি।" বংগদেশত কাজী নজৰুলৰ যি ভূমিকা আছিল, অসমত জ্যোতিপ্ৰসাদৰো সেই ভূমিকা। অৰ্থাৎ কমিউনিষ্ট নিজে নহৈও কমিউনিষ্ট আদৰ্শত উদ্বুদ্ধ হৈ শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ বিপ্লৱক সাহিত্যত প্ৰথম আদৰণি জনাইছিল।

ইং ১৯৪৭ চনৰ অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ অধিৱেশনত তেওঁ পৰিষ্কাৰকৈ কৈছিল—"মানুহৰ সমাজত যি অৰ্থনৈতিক অসামঞ্জস্যতাই সমাজৰ এভাগক সাংস্কৃতিক জীৱনৰ পৰা বঞ্চিত কৰি আপুচকৈ থৈছে, অসুন্দৰ কৰি থৈছে, সেই ভাগতো সৌন্দৰ্য নমাবলৈ মানুহৰ নৱতম সামাজিক ক্ষেত্ৰত সৌন্দৰ্য প্ৰয়াস হৈছে সাম্যবাদ।"

কোনোৱে অৰ্থনৈতিক অসামঞ্জস্যতাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰি সাম্যবাদৰ দুৱাৰডলি পায়গৈ, কোনোৱে ৰাজনৈতিক অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰি সাম্যবাদত সমাধান বিচাৰি পায়, কোনোৱে অসুন্দৰৰ বিৰুদ্ধে যঁজ কৰি সাম্যবাদত সুন্দৰক বিচাৰি পায়।

ৰূপকোঁৱৰে 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' বিচাৰিবলৈ গৈ অনুভৱ কৰিলে "সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু ধনতন্ত্ৰ এই দুটাই পৃথিৱীৰ বুৰঞ্জীত সংস্কৃতিৰ দুষ্কৃতিৰ পূৰ্ণৰূপ। আৰু নৱতম সামাজিক ক্ষেত্ৰত সৌন্দৰ্যপ্ৰয়াস হৈছে 'সাম্যবাদ'।

কিন্তু তথাপি তেওঁ ভাৰতৰ বৰ্তমান সমাজ অৰ্থাৎ ধনতন্ত্ৰবাদৰ ধ্যান-ধাৰণা, তাৰ ভাববাদৰ (idealism) পৰা নিজকে একেবাৰে মুক্ত কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁ শ্ৰীঅৰবিন্দৰ Supramental-তে বিশ্বাস কৰিছিল, শংকৰদেৱৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ নতুন ব্যাখ্যা দি আজিৰ দিনা পুনঃপ্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰচেষ্টাতো বিশ্বাস কৰিছিল—কিন্তু আনফালে Life Divine লৈ যাবলৈ অৰবিন্দৰ দৰে নিষ্কৰ্ম-যোগীৰ সাধনাত কেতিয়াও বিশ্বাস কৰা নাছিল। তেওঁ গণবিপ্লৱৰ কথা কৈছিল আৰু তাৰ লগত নিজকে ঘনিষ্ঠভাৱে যুক্ত ৰাখিছিল।

ধনতন্ত্ৰবাদক ঘৃণা কৰিছিল অথচ ধনতন্ত্ৰবাদৰ ভাবাদৰ্শৰ পৰা নিজকে সম্পূৰ্ণ মুক্ত কৰিব পৰা নাছিল; আনফালে সাম্যবাদক আদৰিলেও শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ জীৱন দৰ্শনক পূৰ্ণভাৱে আঁকোৱালি ল'ব পৰা নাছিল। এই সংঘাতেই শেষ জ্যোতিৰ ফিৰিঙতি।

তামোলবাৰী 'চাহ বাগিচাৰ মালিক' বাগিচাৰ পৰা আহি ডিব্ৰুগড়ৰ খলিহামাৰীত তেখেতৰ বঙলা ঘৰত জিৰণি লোৱাৰ সময়ত প্ৰায়েই এই মহাপ্ৰাণৰ লগ পাওঁতে এই চিৰ অশান্তৰ (Eternal unrest) ফিৰিঙতিৰ স্পৰ্শ পাইছিলো। ঘৰৰ আগত নাহৰ জোপাৰ পাতৰ আঁৰেদি বেলি মাৰৰ ৰেঙণিয়ে ভাব-গম্ভীৰ মুখখনিক বেদনামন্থৰ কৰি তুলিছিল। সেই কথা সুঁৱৰিলে মোৰ মনলৈ আহে Villeneuve-ত নিৰ্বাসিত ৰোমা ৰোঁলাৰ কথা। যুদ্ধ-বিৰোধী মানৱ প্ৰেমিক ৰোঁলাই ইউৰোপত ধনতন্ত্ৰবাদত জলাকলা হৈ ৰামকৃষ্ণ-বিবেকানন্দৰ প্ৰাচ্যৰ অধ্যাত্মবাদ আৰু গান্ধীজীৰ অহিংসাৰ বুকুলৈ শান্তি বিচাৰি আহিছিল, কিন্তু তাতো শান্তি আৰু সমাধান নাপাই ৰোলাই আঁকোৱালি লৈছিল—সাম্যবাদক আৰু লিখি গৈছিল— I will not rest ঃ মই নিজিৰাও। পুৰণি পৃথিৱীত নিজা ঘৰত 'অন্তৰীণ' হৈ থাকি, গান্ধীবাদ আৰু অৰবিন্দ দৰ্শনৰ জগত পৰিভ্ৰমণ কৰিও 'শিল্পীৰ পৃথিৱীৰ' খনিকৰে হাতত সাম্যবাদৰ তুলিকা তুলি লৈছিল। জীৱনৰ বিয়লি পৰত তেওঁৰ কণ্ঠতো বাজি উঠিছিল ঃ "I will not rest" ঃ মই নিজিৰাও।"

জীৱনৰ এক চৰম পৰিণতিৰ মুখত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অকাল মৃত্যু। সুন্দৰ কোঁৱৰৰ ট্ৰেজেডীৰ লগত তেখেতৰ সাদৃশ্য আছে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' সুন্দৰ কোঁৱৰ সামন্ততন্ত্ৰী সমাজ ব্যৱস্থাৰ মাজত ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যৰ বিদ্ৰোহৰ প্ৰতীক। আমাৰ পৰাধীন ঔপনিৱেশিক সমাজত পুৰণি সমাজ ভাগি পৰিল সঁচা, কিন্তু নতুন ঔদ্যোগিক সমাজ গঢ়ি নুঠিল। তাৰ কাৰণে 'সুন্দৰ'ৰ ট্ৰেজেডী আহিল, অৱশ্যম্ভাৱী। ঐতিহাসিক সামাজিক সংঘাত আৰু নতুন জীৱন দৰ্শনৰ আলোকসম্পাতে, সংলাপে আৰু চৰিত্ৰ ৰূপায়ণে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ক আজিলৈকে অসমীয়া নাটকৰ মাজত শ্ৰেষ্ঠ স্থান দি আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পাশ্চাত্য Renaissance liberalism আমাৰ দেশত সমাজ 'অচলায়তনৰ' প্ৰাচীৰ ভাঙিবলৈ গৈ ব্যৰ্থ হ'ল। আমাৰ ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা আহিল। কিন্তু স্বাধীনতাৰ আহত সৈনিক তেওঁ সুধিলে—"কিন্তু শিল্পীৰ পৃথিৱী ক'ত?"

আমাৰ প্ৰতিনিধি, ২য় বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা

জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু গণনাট্য আন্দোলন

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনৰ শেষ কালছোৱাত তেখেতৰ কাব্য-গীতি আৰু জীৱন দৰ্শনত জনতাৰ পদক্ষেপৰ প্ৰতিধ্বনি অতি স্পষ্টকৈ শুনিবলৈ পাওঁ। সেই সময়তেই গণনাট্যৰ লগত তেখেতৰ হৈছিল প্ৰাণৰ নিবিড় বন্ধন। ৰূপকোঁৱৰৰ সৃষ্টি-প্ৰতিভাই যেনেকৈ অসম গণনাট্যক গুৰিৰে পৰা অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল, আনফালে তেনেকৈ সৰ্বভাৰতীয় গণনাট্য আন্দোলনে তেখেতৰ জীৱনৰ অন্ত দিগন্তত নৱাদৰ্শৰ ৰহন চৰাইছিল। নৌ-বিদ্ৰোহ অনুসৰি ভাৰতজুৰি সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী অভ্যুত্থানে আমাৰ জাতীয় মুক্তি আন্দোলনত যি গতিবেগ আনিছিল—অসম গণনাট্যৰ পাতনিত সেই সময়ৰ নৃত্য-গীত আৰু ছাঁ-ছবিত পৰিছিল তাৰ প্ৰতিবিম্ব। ভাৰতজুৰি হোৱা ধৰ্মঘট আৰু তেভাগা আন্দোলনৰ খেতিয়ক হ'ল আমাৰ নাটঘৰৰ হিৰো আৰু আমাৰ গীতৰ প্ৰাণ। "ধান নিদিওঁ, ধান নিদিওঁ, নিদিওঁ আমাৰ ধান"—এই গীত আছিল সেইদিনা অসমৰ খেতিয়ক সংগ্ৰামৰ বাটত প্ৰধান সমল। 'Peoples Theatre Stars the People' গণনাট্যৰ এই নীতি সেইদিনা জীৱন্ত হৈ পৰিছিল। ইয়াৰ আগতে দেশৰ মঞ্চত এই জনতা আছিল পাৰ্শ্ব-চৰিত্ৰ নাইবা নিষ্ক্ৰিয়-নিমাখিত ভাল মানুহ। গণনাট্যৰ জনতা হ'ল বিদ্ৰোহী সংগ্ৰামী জাতীয় মুক্তিৰ আগৰণুৱা আৰু আপোচহীন শ্ৰেণী সচেতন জনতা। এওঁলোকে আমাৰ 'স্বৰাজ' শব্দত দিলে এক নতুন মৰ্মাৰ্থ—শোষণ-বিহীন সমাজ অৰ্থাৎ সমাজতন্ত্ৰ।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা-ধাৰাই তেতিয়া গণনাট্যত ৰূপায়িত এই ন-জনতাৰ ঢৌ বাগৰি আহিছিল। তেখেতে গীত লিখিছিল—

জনতা তোৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত
মনৰো মনত
শিল্পী যে মই
লুকাই লুকাই আছোঁ।

তেখেতৰ এই গণ-চেতনা বিমূৰ্ত বা abstract Humanism নাছিল। কাৰণ ইয়াৰ পিছতহে তেখেতে লিখিলে—

তোৰ আন্ধাৰক নাশিবলৈ
তোৰ বুকুতেই বিপ্লৱী হৈ জাগিম।

আজীৱন জাতীয় আন্দোলনৰ আগশাৰীৰ ৰণুৱাই মাথোন তেখেত নাছিল— তেখেত আছিল এজন সুন্দৰৰ পূজাৰী। তেখেতে শিল্পী হিচাপে অনুভৱ কৰিছিল যে দেশৰ জাতীয় নেতৃত্বই সংস্কৃতি আন্দোলন ভূমিকাক সদায়েই আওকাণ কৰিছিল। গণনাট্যৰ মাজত কেৱল গণচিত্তৰ প্ৰতিধ্বনিকেই শুনা নাছিল, তেখেতে দেখিছিল সৰ্বপ্ৰথম সমগ্ৰ ভাৰত জুৰি এক সংগঠিত নৱ-সংস্কৃতি আন্দোলনৰ বিৰাট সম্ভাৱনা। সেই কাৰণেই আগৰৱালাদেৱ হৈছিল আমাৰ প্ৰথম সভাপতি। তেখেতৰ সংগ্ৰামী শিল্পী জীৱনৰ স্বাভাৱিক আৰু সাৰ্থক পৰিণতি। তেখেতৰ সভাপতিত্ব এক নিষ্ক্ৰিয় অলংকৰণ নাছিল। সাধাৰণ সম্পাদক হিচাপে মই সদায় তেখেতক লৈ সতৰ্ক থাকিব লগা হৈছিল। কাৰণ তেখেত আছিল আমাৰ আদৰ্শ সম্পৰ্কে ছিৰিয়াছ্। কোনো এপইণ্টমেণ্ট তেখেতে কেতিয়াও ফেল কৰা নাছিল আৰু কোনো মিটিঙত এক মিনিটো পলম কৰি অহা নাছিল। প্ৰতি প্ৰস্তাৱ ৰিপৰ্ট ড্ৰাফ্ কৰাৰ আগতে সদায় তেখেতৰ লগত মই আলোচনা কৰিছিলো।

গণনাট্য এটি গণতান্ত্ৰিক প্ৰতিষ্ঠান। তাত কমিউনিষ্ট-অকমিউনিষ্ট সকলো প্ৰগতিশীল শিল্পীৰেই ঠাই আছে। আজিৰ বিশ্ব-গণমুক্তিৰ আদৰ্শ হ'ল কমিউনিজম। স্বাভাৱিকতেই গণনাট্যৰ গুৰি ধৰোঁতা সৰহভাগ শিল্পীয়েই আছিল সাম্যবাদৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল। জ্যোতিপ্ৰসাদ কমিউনিষ্ট নাছিল কিন্তু কমিউনিজমৰ প্ৰতি আছিল তেখেতৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা। তেখেতে স্বীকাৰ কৰিছিল আৰু উপলব্ধিও কৰিছিল যে সাম্যবাদৰ বিৰোধিতা হ'ল প্ৰতিক্ৰিয়াৰ হাতৰ অস্ত্ৰ। গণ বিৰোধিতা আৰু সাম্যবাদ বিৰোধিতা একেই বস্তু। জ্যোতিপ্ৰসাদে গণনাট্যত যোগ দিয়াৰ পাছৰ পৰা তেখেতক কমিউনিষ্ট হোৱা বুলি বহুতেই কৈছিল। এই কথা শুনিলে হাঁহি হাঁহি তেখেতে উত্তৰ দিছিল—'তাৰমানে এওঁলোকে কমিউনিষ্টৰ শক্তিকেই স্বীকাৰ কৰি লৈছে। আজি কমিউনিজম আৰু প্ৰগতি সমাৰ্থবোধক হৈ পৰিছে।'

১৯৪৭ চনৰ কথা। জ্যোতিপ্ৰসাদ তেতিয়া অসুস্থ। তথাপি মোৰ বিশেষ অনুৰোধত তেখেতে অসম ছাত্ৰ সন্মিলনত ২৬শ বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ কৃষ্টি শাখাৰ সভাপতিত্ব কৰিবলৈ ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা গুৱাহাটীলৈ আহিবলৈ মান্তি হয়। মই জনাত বহুতে তেখেতক হাক *দিছিল—স্বাস্থ্যৰ কাৰণে নহয় "ই কমিউনিষ্টবিলাকৰ কেনামী সন্মিলন" বুলি! কিন্তু 'শুভাকাংক্ষী' সকলোৰে বিৰুদ্ধ মন্তব্যক নেওচি তেখেত* ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা গুৱাহাটীলৈ আহিছিল। অভিভাষণত তেখেতে কৈছিল—"মানুহৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক যেই-সেই এক অৱস্থালৈ নিবলৈ হ'লেই শক্তি, ক্ষমতা আৰু তাৰ আধাৰ লাগিবই। সেই কাৰণেই ৰাজকীয় আৰু ৰাজকীয় শক্তিয়ে আমালৈ

বাঞ্ছিত সাংস্কৃতিক অৱস্থা আনিবলৈ অকৃতকাৰ্য হোৱাত আজি আমি জনশক্তিলৈ ইমান হেঁপাহেৰে চাবলগীয়াত পৰিছোঁ। ৰাজকীয় বা যাজকীয় শক্তি বা নকৈ মুখা পিন্ধি ওলোৱা সেই দুই শক্তিৰেই জনতাক ভুৱা দিয়া সংস্কৰণৰ পৰা জনশক্তিৰ হাতলৈ মানৱ সংস্কৃতি সৃষ্টিৰ প্ৰধান আহিলা ৰাষ্ট্ৰক—শাসনতন্ত্ৰক আনিবলৈ যি জনতাৰ প্ৰচণ্ড চেষ্টা—সিয়েই হৈছে গণ-বিপ্লৱ। সেই কাৰণেই সংস্কৃতিৰ সৈতে বিপ্লৱৰ সম্বন্ধ।"

আজিৰ যুগ গণযুগ। আজিৰ কাল ক্ৰান্তিকাল। আজিৰ সংস্কৃতি হাতুৰী আৰু হলধৰৰ সংস্কৃতি। জ্যোতিপ্ৰসাদে এই কথা মানি লৈছিল আৰু নিৰ্ভীক আৰু স্পষ্টভাৱে কৈছিল। তেখেতে ইয়াৰ নাম দিছিল 'জনতাৰ আলোকযাত্ৰা'। তেখেতে কৈছিল—"যি শতাব্দী শতাব্দী ধৰি বলীৰ, অত্যাচাৰীৰ, ছলাহীৰ সকলোৰেই উৎপাত মূৰ পাতি নিজৰ চকুপানী নিজেই মচি, নিজৰ দুখৰ সাধুটো নিজেই বুকুত সাঁচি—নিৰীহভাৱে সকলো সহ্য কৰি আহিছিল, এই জনতাক শিল্পীৰূপ দিয়াই সংস্কৃতি। এই জনতাৰ হাতত পৃথিৱীখনক দিয়াই শিল্পীৰ পলিটিক্স। এই জনতাক খাই-বই সুস্থ সবল হৈ শিল্পীৰূপে প্ৰকাশ হ'বলৈ সকলো বাস্তৱিক সুযোগ-সুবিধা দিয়া শিল্পীৰ অৰ্থনীতি—যি সমাজৰ গাঁথনিত মাথোন সকলো শিল্পী প্ৰকাশৰ বিকাশৰ সমান অধিকাৰ, সুযোগ-সুবিধা; সেয়েই শিল্পীৰ সমাজনীতি, যি প্ৰকাশৰ সংঘাতেৰেই দুষ্কৃতি বিনাশ হ'ব—সেয়ে শিল্পীৰ সমৰ-নীতি।" সভাপতিৰ অভিভাষণত তেখেতে আৰু কৈছিল : "মানুহৰ সমাজত যি অৰ্থনৈতিক অসামঞ্জস্যতাই সমাজৰ এভাগক সাংস্কৃতিক জীৱনৰ পৰা বঞ্চিত কৰি আপচুকৈ থৈছে—অসুন্দৰ কৰি থৈছে, সেই ভাগতো সৌন্দৰ্য নমাবলৈ মানুহৰ নৱতম সামাজিক ক্ষেত্ৰত সৌন্দৰ্য প্ৰয়াস হৈছে সাম্ৰাজ্যবাদ। পৰৱৰ্তী সময়ত তেখেতৰ এই চিন্তা-ধাৰা আৰু বিকশিত হয়।

১৯৪৮ চনৰ কথা। শিৱসাগৰত পতা সদৌ শিল্পী সংঘৰ পোন প্ৰথম অধিৱেশনত জ্যোতিপ্ৰসাদক সভাপতি পতা হৈছিল। সভাপতিৰ অভিভাষণ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' আখ্যা দি লিখি আছিল আৰু লিখি থাকোঁতে তেখেতে মোক দেখুৱাইছিল। কেতিয়াবা মোৰ আগত ভাব-গম্ভীৰ অন্তৰৰ দুৱাৰ মেলি দিছিল। তেখেতৰ চিন্তা-ধাৰাৰ কেইটামান বিষয়ত মই একমত হ'ব নোৱাৰিছিলোঁ। কিন্তু তথাপি অনুভৱ কৰিছিলোঁ নৱজগতৰ আলি দোমোজাৰ আলোকযাত্ৰী হৃদয়ৰ সংঘাতৰ তীব্ৰ অন্তৰবেদনা। কিন্তু তেতিয়া তেখেতৰ প্ৰচণ্ড Disillusionment বা মোহভংগ আৰম্ভ হৈছিল। 'শিল্পীৰ পৃথিৱীত' তেখেতে এমিল জোলাৰ 'I accuse' সুৰত প্ৰশ্ন সুধিছে—

"জাতীয় কংগ্ৰেছ গভৰ্ণমেণ্টক প্ৰথমেই সমৰ্থন কৰা এক জনসংস্কৃতিৰ সপোন দেখোঁতা কমিউনিষ্টসকলে কিহৰ বাবে নিৰ্যাতন মূৰ পাতি ল'বলৈ ওলাইছে? দেশলৈ স্বাধীনতা অহাৰ পাছতো কিয় তেওঁলোকে স্বাধীনতাক সন্দেহ কৰিবলগীয়া হৈছে ... সকলো ৰাষ্ট্ৰ ক্ষমতা হাতত থকা জনশক্তিৰ ওপৰত সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈ থকা বুলি ভবা আমাৰ গভৰ্ণমেণ্টে কিয় দেশত থকা মুষ্টিমেয় চোৰাংকাৰবাৰীক ইমানদিনে উভালি পেলাব পৰা নাই? গভৰ্ণমেণ্টৰ আঁঠুৱা তলৰ মহ, গভৰ্ণমেণ্টৰ দুৰ্নীতিপৰায়ণ কৰ্মচাৰীকো গভৰ্ণমেণ্টে ইমান দিনে কিয় সংস্কৃতিক নিয়ন্ত্ৰণৰ ভিতৰলৈ আনিবলৈ অক্ষম হৈছে? আজীৱন কংগ্ৰেছ কৰ্মী, কোনো ত্যাগলৈ কুণ্ঠা নকৰি কংগ্ৰেছৰ নিৰ্দেশ পালন কৰি অহা শিল্পী মই আজি অন্তৰে অন্তৰে অনুভৱ কৰিছোঁ যে "There is something wrong in the state of Denmark."

আজি ষোল বছৰ পিছত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উপৰোক্ত মন্তব্যৰ মৰ্মাৰ্থ কিমান জলজল পটপট! গণজীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ থকাৰ কাৰণেই তেখেতে ৰাইজৰ কাৰণে কংগ্ৰেছ ৰাজত্বৰ অশুভ পৰিণতিৰ কথা ভাবিব পাৰিছিল। সেই কাৰণেই নিজে চাহ বাগিচাৰ মালিক হৈ শলাগ লৈছিল; যেতিয়া শুনিছিল গণনাট্যৰ ডিব্ৰুগড় শাখাই 'অসম চাহ মজদুৰ সন্মিলন'ত চাহ মালিকৰ বিৰুদ্ধে চাহ মজদুৰৰ বিক্ষোভৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ কৰি 'বদলা লেনা' নাটিকাখন সাফল্যৰ সৈতে মঞ্চস্থ কৰিছিল। নিজে সেই সময়ত 'দফলাৰ উক্তি' নামেৰে যি স্কেচ ৰচিছিল তাত তহচিলদাৰক সম্বোধন কৰি দফলা খেতিয়কৰ মুখত শোষক চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে যি জ্বালাময়ী সংলাপ দিছিল, সি আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিজৰ উক্তি।

সেই সময়ত তেখেতে মোক ঘনাই কৈছিল ঃ "বিশ্বাস, এইবোৰ দুখীয়া ৰাইজৰ ভিতৰত দকৈ শিপা নেমেলিলে গণনাট্য তথা আমাৰ প্ৰগতি-সংস্কৃতি আজিৰ ক্ষয়িষ্ণু নাগৰিক পৰিৱেশত শুকাই মৰিব। ই আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা-ধাৰাৰ লাইখুঁটি।" তেখেতে শিল্পীৰ পৃথিৱীত এই কথা বিশ্লেষণ কৰি কৈছিল ঃ

"সংস্কৃতি যদি এটা ত্ৰিভুজ আকাৰত লোৱা যায় তেন্তে দেখা যায় যে সি ওপৰলৈ যিমান উঠিব সেই (ওপৰলৈ উঠাৰ) অনুপাতে তাৰ গুৰিটো (base) বহলাব লাগিব, তেহে সি এটা শক্তিশালী গাঁথনি হিচাপে টিকিব পাৰিব। ... মানৱ সংস্কৃতিৰ উচ্চতা বিকাশ হয় মানৱ মনীষা, প্ৰতিভা-কল্পনা, মেধা, বুদ্ধি থকা মনটোৰ মাজেদি আৰু তাৰ গভীৰতা বাস্তৱ সম্পাদিত সৃষ্টিত। সেই কাৰণে যি যিমান উচ্চ সংস্কৃতি, সি সিমান বহলাই জনতাক সামৰিব লাগিব।"

আমাৰ দেশ আৰ্টঅ'ৰ আলোচনাত উৎকৰ্ষ নে 'জনপ্ৰিয়তা' লৈ বিদগ্ধ

বুদ্ধিজীবীৰ মাজত যেতিয়া কূট-তৰ্ক চলি আছে, তেতিয়া জ্যোতিপ্ৰসাদে এটা ত্ৰিভূজ অনুপম উপমা দি Refinement আৰু Popularization-ৰ সমস্যাক কিমান সহজভাৱে সমাধান কৰি দিলে। কাৰণ তেখেতৰ আছিল গণদৃষ্টি। এই গণদৃষ্টি — গণনাট্যৰ গণদৃষ্টি।

জ্যোতিপ্ৰসাদে আমাৰ বৰ্তমান চহৰকেন্দ্ৰিক সাংস্কৃতিক আন্দোলনক গাঁওমুখী কৰাৰ কাৰণে diagram আৰু Chart-ৰ সৈতে এখন draft plan কৰি মোক দেখুৱাইছিল। তাত portable stage জেনেৰেটৰ, মাইক, আদি লৈ আমি কেনেকৈ এটা ভ্ৰাম্যমাণ open air থিয়েটাৰ লৈ গাঁৱে-ভূঁয়ে ঘূৰিব পাৰো তাৰ কথা ভাবিছিল। এই কাৰণে যি টকাৰ estimate আছিল তেখেতে দেখুৱাইছিল যে আমি এটা tour দিলেই কেনেকৈ ইয়াতকৈ বেছি টকা আৰ্জিব পাৰিম। আমাৰ সেই টপৰ নাটক, নাচ আৰু গীতৰ content আৰু টেকনিকৰ বিষয়েও তেখেতে মোৰ লগত আলোচনা কৰিছিল। অসম গণনাট্য সংঘই অসমজুৰি ৰূপকোঁৱৰ দিবসৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। আজি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সপোন আমি এতিয়াও দিঠকত পৰিণত কৰিব পৰা নাই। গণ আন্দোলনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ গণনাট্য সংঘ আন আন বহুতো ক্লাবৰ দৰেই কোনো কোনো চহৰত নিজৰ ঐতিহ্যৰ চাকি কোনোপধ্যে জ্বলাই ৰাখিছে। আমি আজি ইয়াক গভীৰভাৱে ভাবিব লাগিব। স্বাধীনতাৰ ১৭ বছৰৰ পিছত অসম তথা ৰাইজৰ জীৱনত এই যুগসন্ধ্যা নামি আহিছে। গণ-মনৰ ফিৰিঙতিৰ জোৰ জ্বলাই আমি আজি আলোক যাত্ৰালৈ আকৌ নিৰ্ভয়ে আগবাঢ়িব লাগিব। ই হ'ব জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শ্ৰেষ্ঠ স্মৃতিতৰ্পণ।

* *আমাৰ প্ৰতিনিধি : ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৬৫*

লভিতাৰ প্ৰথম নিশা

১৯৪৭ চনৰ কথা। মই তেতিয়া ডিব্ৰুগড়ৰ চৌকিডিঙিত ডাঃ বিনয় চক্ৰৱৰ্তীৰ ঘৰত থাকোঁ। এদিন জ্যোতিদাই মানুহৰ হতুৱাই এখন নিমন্ত্ৰণ পত্ৰ মোলৈ পঠালে। সেইদিনা গধূলি তেখেতৰ নতুন নাটক 'লভিতা' মঞ্চস্থ হ'ব। আমোলাপট্টি নাটঘৰত নাটকখনৰ প্ৰযোজনাৰ দায়িত্ব লৈছিল 'ডিব্ৰুগড় ড্ৰামাটিক আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছে'। মোৰ লগত আছিল গণনাট্যৰ নাট্যকাৰ আৰু নৃত্যবিদ কলিকতাৰ শ্ৰীপূৰ্ণেন্দু পাল। আমি প্ৰথম শাৰীত জ্যোতিদাৰ কাষত বহিলোঁ। ৰূপকোঁৱৰৰ লগত বহি তেখেতৰ মানস-কইনাৰ জীৱন আলেখ্যৰ প্ৰথম উন্মোচনৰ দৰ্শক হোৱা এটা দুৰ্লভ সৌভাগ্য.....।

আঁৰ কাপোৰ উঠিল। নিজান হিমালয়ত অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱন। ফুলগুৰি গাঁও।

ভৰপূৰ তামোলেৰে
সেউজীয়া পথাৰৰে
দূৰতে জিলিকি থকা
অ' আমাৰ গাঁও।

তাৰপৰা ৰিব ৰিব বতাহে উটুৱাই আনিলে এফাঁকি বনগীত—

মোৰ বাৰীত ফুলিলে ইন্দ্ৰজিত মালতী
তোৰ বাৰীত পৰিলে ছাঁ,
তোৰে মনৰ কথা উটুৱাই আনিলে
সন্ধিয়াৰ বাউলী বা।

সেই ফুলৰ মোহ ভাঙি অকস্মাৎ এদিন উৰা-জাহাজৰ হো-হৱনি, কনভয় ট্ৰাকৰ ভো-ভোৱনি আৰু মেচিনগানৰ ৰু-ৰুৱনিৰ এক সামৰিক অৰ্কেষ্ট্ৰা বাজি উঠিল। চোতালে-পথাৰে উৰা বাতৰিৰ ফুচ্‌ফুচনি। গাঁৱৰ মৌজাদাৰক চেৰ পেলাই আহিলে ঠিকাদাৰ কণ্ট্ৰাক্টৰ। ৰাতাৰাতি গজি উঠিল কাৰেঙীৰ কাঠফুলা। Inflation gentry নৱ এৰিষ্টক্ৰেট। হিপ্ পকেটত বটল লৈ মাৰ্কিন মিলিটাৰীৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ল। তেওঁলোকৰ সুহুঁৰি শুনি গাঁৱৰ গাভৰু পানী ঘাটলৈ নহা হ'ল। বজাৰৰ বস্ত্ৰ-বাহানি অকস্মাৎ অন্তৰ্ধান হ'ল কোনো এক ৰহস্যময় যক্ষপুৰীত। নাম তাৰ ক'লা বজাৰ। ঢোল পিটা মানুহ এজন সোমাই আহিল। চৰকাৰৰ হুকুম। চৰকাৰৰ হুকুম।। আজি পুৱাৰপৰা ২০ ঘণ্টাৰ ভিতৰত লহৰজান উৰাজাহাজৰ ঘাটিৰ ৫ মাইলৰ ভিতৰত ফুলগুৰি, ভেলেঙিচুক, দাধৰা, চৈঁচান, ঘোলেঙগুৰি আৰু চকচকী গাঁৱৰ মানুহে গাঁও

খাৰজ কৰি যাব লাগিব...। গাঁৱলীয়াসকলে নিজৰ ভিতৰত কথা পতা শুনা গ'ল যে এনে কথা হ'ব পাৰেনে? সাতামপুৰুষীয়া ভেটি, গৰু গাই, ভঁৰালৰ ধান এৰি ৰাতিটোতে গাঁওখন এৰি যাব লাগে। চৰকাৰ পগলা হ'ল ঔ! চৰকাৰ পগলা হ'ল। হে প্ৰভু হে ঈশ্বৰ!

দ্বিতীয় অঙ্কত আছে বিয়াল্লিছৰ বিদ্ৰোহ। "তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান।" ৰণথলীত শ্বহীদ হয়—কুশল কোঁৱৰ, কনকলতা, মনবৰ, মুকুন্দ আদি।

৩য় অঙ্কত জাপানীৰ দ্বাৰা আমাৰ সীমান্ত আক্ৰমণ।

চতুৰ্থ অঙ্কত আজাদ হিন্দ ফৌজৰ অভিযান।

ঘটনাৰ দুৰ্বাৰ চাকনৈয়াত ঘূৰি ঘূৰি উটি আহিল লভিতা। লভিতা যুগান্তকাৰী ঘটনাৰ সৃষ্টি; কিন্তু তাৰ কাৰণে তাই নঙৰ নথকা নাও নহয়। তাই উজান সাঁতুৰি আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰয়াসী। ফুলগুৰি গাঁৱৰ খেতিয়ক, জাপানী বোমাৰে নিহত বাণেশ্বৰ বৰুৱাৰ জীয়েক লভিতাই আশ্ৰয় লয় গংগাৰাম মৌজাদাৰৰ ঘৰত। মৌজাদাৰণীয়ে এই "বাৰে বঙলুৱা" ছোৱালীক বান্দী খটাব বিচাৰে। কিন্তু লভিতাই বিদ্ৰোহ কৰে—"মই বান্দী খাটিবলৈ অহা নাই।" মৌজাদাৰৰ ঘৰত থাকি বৃটিছৰ শাসনৰ শলাগ লোৱা হয়ৰাম গাঁওবুঢ়াৰ মুখৰ ওপৰত তাই কয়, "আমাৰ খাজনা দিব নোৱাৰাত মাটিডোখৰ নিলাম যাওঁতে দুশ টকীয়া মাটি কেউডৰা তুমিয়ে সোতৰ টকাত ৰাখি থোৱা নাইনে? তোমালোকে ইংৰাজ ৰজা আৰু ইংৰাজৰ মানুহবোৰ খাজনাৰ টকা কেইটাৰ বাহিৰে একো নাজানা! অৱশ্যে এদিন ইংৰাজ যাব লাগিব। তাৰ লগতে ইংৰাজৰ লগত থকা ভূতপ্ৰেত সোপাও। মৌজাদাৰৰ ঘৰৰপৰা লভিতা ওলাই যায়। আকৌ নিৰুদ্দেশ যাত্ৰা। বাটত বননিৰ মাজত মিলিটাৰীয়ে লগ পায়। কোনোপধ্যে মিলিটাৰীৰ হাত সাৰি আশ্ৰয় লয় ইলাহী বক্সৰ ঘৰত। ইলাহী বক্স আৰু লভিতাৰ মৰমিয়াল সম্পৰ্কটোৱে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'চিৰাজ' গল্পটোলৈ মনত পেলাই দিয়ে। ইলাহী বক্সৰ ঘৰত মৰম আৰু চেনেহৰ নিৰাপদ আশ্ৰয়ত থাকিলেও তাইৰ প্ৰেমাস্পদ শিক্ষিত ডেকা গোপালৰ চৰম ভীৰুতা আৰু কুসংস্কাৰে তাইৰ মন ভাঙি দিলে। "আজিকালিৰ ডেকা ল'ৰা" গোলাপক তাই ইতিকিং কৰি কয় "আজিকালিৰ ডেকা ল'ৰা? আজিকালি উপজিছা সেই বুলিয়েইনে? ... সমাজৰ বৰমূৰীয়া ধৰ্মধ্বজসকলৰ গৰিহণা শাও খাবলৈ তুমি যাব নালাগে।" গোলাপক গৰিহণা দি ইলাহীৰ পঁজাঘৰৰপৰা ওলাই আহি আকৌ সংসাৰ সমুদ্ৰত জঁপিয়াই পৰে লভিতাই। এইবাৰ তাই উঠে গৈ লহৰজান বিমানকোঠৰ ওচৰত এটা নাৰ্ছিং ট্ৰেইনিং কেম্পত। লভিতা এতিয়া মিলিটাৰীত। মিলিটাৰীৰ লগত নগা পাহাৰৰ নগাভলীলৈ গ'ল। কিন্তু জাপানীয়ে তাইক বন্দী কৰে। যুদ্ধবন্দী লভিতাক জাপানীয়ে লৈ যায় বৰ্মাৰ মিটছিনা চহৰলৈ।

তাত লগ পালে আজাদ হিন্দ ফৌজৰ অসমীয়া লেফটেনেণ্ট কেপ্টেন বৰুৱা, কেপ্টেন শৰ্মা আদিক। লভিতাৰ হ'ল Baptism of fire — সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ দীক্ষা। বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰি তাই আহি পালে অসমৰ সীমান্ত। মেচিনগানৰ গুলী আহি লভিতাৰ বুকুত লাগিল। লভিতাৰ ঝঞ্চা ক্ষুব্ধ জীৱনৰ শেষ পৰিণতি। স্বদেশৰ স্বাধীনতাৰ বাবে অন্তিম আত্মদান।

নাটকখন যেন এখন চলচিত্ৰৰ লানি নিছিগা ঘটনাৰ মণ্টাজ। অসংখ্য চৰিত্ৰ আহে—কিন্তু কোনো চৰিত্ৰই মঞ্চত ৰৈ নাথাকে—কেৱল লভিতাহে নিগৃহীতা মাটিৰ প্ৰতিমা অসমৰ জনতাৰ প্ৰতীক হৈ বিগ ক্লোজ-আপ দৰ্শকৰ চকুত জিলিকি উঠে। তাৰেই ফ্ৰেমত লভিতাৰ আশ্ৰয়দাতা বুঢ়া ইলাহী বক্স অসমৰ খেতিয়কৰ বহল বুকুৰ উদাৰ মহত্বই আমাৰ মনত দকৈ সাঁচ বহুৱায়। নগা পাহাৰৰ ৰণথলীলৈ যাত্ৰা কৰাৰ আগতে লভিতাৰ পৰা শেষ বিদায় দৃশ্যত ইলাহী বক্সৰ সংলাপ সাম্ৰাজ্যবাদী যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে এক প্ৰচণ্ড প্ৰতিবাদ আৰু অভিশাপ।

"মানুহলৈ মানুহৰ মৰম নাই, দয়া নাই, কোনেও কাকো চিনি নাপায়। মানুহৰ তেজ মানুহে খাইছে, দুনিয়াৰ মানুহ আজি ৰাজ্য লৈ পগলা হৈছে। খোদা, খোদা, আজি এনেকুৱা মানুহৰ পতন দেখি ইচ্ছা হৈছে যেন পৃথিৱীখনতকৈও এটা ডাঙৰ দৈত্য। এই পাপৰ পৃথিৱীখন হাতৰ মুঠিত লৈ মোহাৰি মোহাৰি ভাঙি-গুড়ি চূৰ্ণ কৰি, ধুলি কৰি ফুঁ মাৰি উৰুৱাই দিওঁ গুণাহগাৰ দুনীয়া খোদাৰ ৰাজ্যৰ পৰা নাইকিয়া হৈ যাওক। দুনীয়াত মানুহেই মানুহ কিন্তু খোদা—মানুহ নাই, মানুহ নাই।"

বিগত মহাযুদ্ধৰ জুইৰে চেকা লগা অসমৰ জীৱনচিত্ৰ এইদৰে আঁকিবলৈ গৈ নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে বৈপ্লৱিক বাস্তববোধৰ দুঃসাহসিক পৰিচয় দিছে। পৰৱৰ্তীকালত যোগেশ দাসৰ 'ডাৱৰ আৰু নাই' উপন্যাসৰ সেই ঘটনাৰ এটা সামগ্ৰিক চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰে অসমীয়া সাহিত্যত গত মহাযুদ্ধৰ প্ৰতিচ্ছবি মই জনামতে বিশেষ নাই। নাটকৰ পাতনিত জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছিল—"নায়ক-নায়িকা হিচাপে ইয়াত চৰিত্ৰ নাই। ইয়াৰ নায়ক গোটেই অসমীয়া ৰাইজেই।

মহাযুদ্ধৰ ভুঁইকঁপত গোটেই অসমৰ ৰাইজৰ উত্থান-পতনৰ সমুদ্ৰ মন্থনত ওপজা লভিতা এটা যুগৰ প্ৰতীক। সেই দৃষ্টিকোণৰ পৰা লভিতা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অমৰ সৃষ্টি। কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ শেৱালিৰ ই নৱ ৰূপান্তৰ। যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছে— "এই নাটক কোনো ৰাজনৈতিক মতবাদ সমৰ্থন কৰি লিখা হোৱা নাই।" তথাপি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিজৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰাৰ জুইকুৰাৰ অদৃশ্যভাৱে গঢ় দিছে লভিতাৰ চৰিত্ৰত। জ্যোতিপ্ৰসাদে সাম্ৰাজ্যবাদ-বিৰোধী সংগ্ৰামত অহিংস নীতিত কেতিয়াও সম্পূৰ্ণ সমৰ্থন কৰিব পৰা নাছিল। সশস্ত্ৰ প্ৰতিৰোধৰ প্ৰতি তেওঁৰ

সহানুভূতি আছিল অধিক। প্ৰথম দৃশ্যতে নিৰীহ তিৰোতাৰ ওপৰত মাৰপিট কৰি থকা পুলিচ-দাৰোগাৰ হাতৰ পৰা পিষ্টল কাঢ়ি লৈ দাৰোগাৰ বুকুৰ ওপৰত টোৱাই লভিতাই কয়, "মই গান্ধীৰ বহীত নাম লিখোৱা নাই জানিবি, বাপেৰে।" পৰিণতিত সশস্ত্ৰ আজাদ হিন্দ ফৌজৰ আগশাৰীত "লভিতা" শ্বহীদ হয়। সেই হিচাপে কনকলতাৰ লগত লভিতাৰ চৰিত্ৰৰ পাৰ্থক্য মন কৰিবলগীয়া।

আজি ইমান দিনৰ পিছত নাটকৰ প্ৰথম নিশাৰ অভিনয় আৰু প্ৰযোজনাৰ বিষয়ে পৰিষ্কাৰকৈ একো মনত নাই। এটা কথা মনত আছে যে ড্ৰামাটিক আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছৰ পৰিচালকে এখন ইমান dynamic আৰু unconventional নাটৰ চিৰাচৰিত মঞ্চৰ প্ৰোছিনিয়ামৰ ফ্ৰেমত ধৰিবলৈ গৈ নাটকৰ গতি ৰক্ষা কৰিব পৰা নাছিল। সৰু সৰু দৃশ্যৰ পিছত Shifting আৰু কাপোৰ ঘনে ঘনে পৰি নাটকৰ অগ্ৰগতিত অনবৰত হেঙাৰ দি আছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে নাটকৰ পাতনিত পৰিচালকক সঁকীয়াই দি কৈছিল—"লভিতাৰ মাজেদি নাটকীয় কাৰিকৰীৰ গতানুগতিক বান্ধ অসমীয়া নাটকত ভাগি যাব খুজিছে।" মোৰ মতে গতানুগতিক পৰিচালনাৰ ধাৰাৰ আমূল পৰিবৰ্তন নকৰিলে সফল নাট্যৰূপ সম্ভৱপৰ নহয়। অৱশ্যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই নাটকখনৰ কিছুমান দুৰ্বলতা আছে। ঘটনাৰ লগত তেখেতৰ আত্মিক যোগাযোগ ইমান তীব্ৰ আছিল যে চৰিত্ৰায়নত নাট্যকাৰৰ detachment থাকিব লাগে, সেইটো আমি তাত নাপাওঁ। সংলাপ কেতিয়াবা অতি দীৰ্ঘ, কোনো কোনো ঠাইত আৱেগ মুহূৰ্তবোৰ আৰু সংযত হোৱা হ'লে নাটকীয় গভীৰতা আৰু বাঢ়িলহেঁতেন। কিন্তু তথাপি মোৰ বিশ্বাস এজন আজিকালিৰ সুকুশলী পৰিচালকৰ হাতত পৰিলে এই নাটকে অভূতপূৰ্ব সাফল্য অৰ্জন কৰিব। দুখলগা কথা যে লভিতাই আমাৰ মঞ্চত যি স্থান পাব লাগিছিল সেইটো পোৱা নাই। লভিতা কেৱল এখন chronicle নহয়, মহাযুদ্ধৰ এখন দলিলেই নহয়, ই এক এপিক সংঘাতত ক্ষত-বিক্ষত আৰু বিক্ষুব্ধ অসমৰ অন্তৰাত্মাৰ সাৰ্থক প্ৰতিমা।

ৰূপকোঁৱৰলৈ যেতিয়া মনত পৰে 'লভিতা'ৰ অন্তিম গীতৰ সুৰৰ ৰেশো লগে লগে মোৰ অন্তৰত গুণগুণাই থাকে :

লুইতৰ আকাশত তৰাৰ তৰাৱলী
পাৰত দীপাৱলী তেজেৰে মোৰ —
আই নাকান্দিবি,
থাপনাত তেজেৰে বন্তি দিছেহি
ল'ৰা-ছোৱালীয়ে তোৰ।

* আমাৰ প্ৰতিনিধি : জানুৱাৰী, ১৯৬৬

মোৰ চকুত জ্যোতিপ্ৰসাদ

বিপ্লৱৰ মহাচক্ৰ ঘূৰে
নতুন সৃষ্টিৰ অগ্নি-বীজ দিশে-দিশে উৰে,
নতুন পৃথিৱীখন উজলি উঠিছে দূৰে দূৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ এই কলিটো আজি ঘনে ঘনে মোৰ মনত পৰিছে। মনত পৰিছে দূৰে দূৰে উজলি উঠা নতুন পৃথিৱীখনৰ—পৃথিৱীৰ প্ৰথম সমাজতান্ত্ৰিক ছোভিয়েট ইউনিয়নৰ সম্বন্ধে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দু-আষাৰমান কথা। তেওঁৰ মুখতেই মই প্ৰথম শুনিছিলো—বিশ্ব কথাছবি জগতৰ পথিকৃৎ ছোভিয়েট পৰিচালক আইজেনষ্টাইন্ আৰু পুডভ্কিনৰ কথা। জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল অসম তথা ভাৰতৰ চলচিত্ৰ জগতৰ অন্যতম অগ্ৰদূত। এদিন তেখেতে ঘৰুৱা আলোচনাত আমাক কৈছিল ঃ আইজেনষ্টাইনৰ 'বেটেলশ্বিপ পটেমকিন' কথাছবিখনিয়ে আজি কথাছবি-জগতৰ ইতিহাসত যি বিৰাট অৱদান যোগাইছে তাৰ কথা ভাবিলে ঋণৰ শ্ৰদ্ধাত মূৰ দোঁ খায়।

বিদেশী শাসনৰ বিৰুদ্ধে অক্লান্ত সংগ্ৰাম আৰু কাৰাবৰণ কৰি, অজ্ঞাতবাস খাটি বিপ্লৱৰ জুইত গঢ় লৈ উঠা এইজনা শিল্পীৰ মনত 'বেটেলশ্বিপ পটেম-কিন'ৰ কাহিনী আৰু তাৰ নতুন টেকনিকে যে গভীৰ ৰেখাপাত কৰিব তাত আশ্চৰ্য কি! ১৯০৬ চন—ৰুছ বিপ্লৱৰ সূত্ৰপাত। ওদেছা বন্দৰৰ ইতিহাস-প্ৰসিদ্ধ খটখটিৰ ওপৰত মুক্তিৰ কাৰণে বিদ্ৰোহ কৰিলে নৌ-সেনাই। লেনিনে ক'লে—এয়া 'শেষ আখৰা।' ইয়াতেই বিভিন্ন ঘটনাৰ সমন্বয় কৰি আইজেনষ্টাইনে কথাছবিখনত বিপ্লৱৰ এক সামগ্ৰিক ৰূপ দিব পাৰিছিল! সেই দিনাৰ পৰাই চলচিত্ৰ নিৰ্মাতাসকলৰ কাৰণে 'মনটাজ শ্বট' (Montage shot) ধ্ৰুৱতৰা হৈ পৰিল।

এই শতিকাৰ ৪ৰ্থ দশকৰ আগভাগত জ্যোতিপ্ৰসাদে বৃটেন, জাৰ্মান আদি ইউৰোপৰ বিভিন্ন ঠাইত শিক্ষা লাভ কৰিছিল। তাতেই তেওঁ ৰুছ বিপ্লৱ আৰু সমাজতন্ত্ৰৰ জন্মৰ কথা শুনিছিল। নতুন সমাজৰ দৃষ্টান্ত ৰূপকোঁৱৰৰ শিল্পীমনে কৈছিল ঃ

শিল্পীৰ মই পালো যে নতুন অৰ্থ
মানুহৰ মহাসত্য .....
মানুহক মই ন-ৰূপ দিম

পৃথিৱীখনকে পুনৰ গঢ়িম

মোৰ ই দৃষ্টিৰ নতুন সৃষ্টি অৱশ্যে অব্যৰ্থ।

মোৰ মনত পৰিছে এদিন কথাই কথাই ছোভিয়েটৰ শ্ৰেষ্ঠ বিপ্লৱী কবি মায়াকভস্কিৰ কবিতাৰ উদ্ধৃতি গাই তেওঁ নিজে অভিভূত হৈ গৈছিল। তেওঁৰ মুখতেই শুনা দুটা শাৰী মোৰ মনত আজিও বাজি আছে ঃ

There is not a single gray hair in my Soul,
I am always twenty two-year old;

আজি যেতিয়া পঢ়ো —

হে নতুন নমস্কাৰ।
যুগে যুগে আহ তই, দেশে দেশে হাঁত তই
ভোহাৰি-বিদাৰি ফালি পুৰণি সংস্কাৰ ....

তেতিয়া ভাবোঁ, আমাৰ দেশৰ সংস্কৃতিৰ বিপ্লৱতো জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু মায়াকভস্কি যেন একেখন নাৱৰেই যাত্ৰী।

ইয়াতকৈও ভাবিলে কেনেবা যেন লাগে যেতিয়া জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰুছিয়াৰ নাট্য-পৰিচালক স্তেনিশ্লাভাস্কৰো নাম উল্লেখ কৰে। সেই কালত এইগৰাকী ৰুছ নাট্য-পৰিচালকৰ খবৰ আনৰ কথাই নকওঁ, দেশৰ অনেক লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ নাট্যকাৰেও ৰখা নাছিল।

জীৱনৰ বিয়লি পৰত তেওঁৰ শিল্পীসত্ত্বাৰ এক মৌলিক পৰিৱৰ্তন চকুত পৰিছিল। 'হাতুৰি' আৰু 'বটালিৰ' মাজত তেওঁ 'জয়'ৰ সম্ভাৱনা দেখি ভৱিষ্যৎ উক্তি কৰি কবিতা লিখিছিল ঃ

"আজি ১৭ জানুৱাৰী। জ্যোতিপ্ৰসাদক স্মৰণ কৰোঁতে মনত পৰিছে মানৱ সংস্কৃতি সম্বন্ধে তেওঁৰ ধাৰণালৈ। তেওঁৰ মতে সংস্কৃতি যদি এটা ত্ৰিভুজ হয়, তেনেহ'লে সি যিমানে ওপৰলৈ উঠিব, সিমানে তাৰ গুৰিটো বহলাব লাগিব, তেহে *সি এটা শক্তিশালী গাঁথনি হিচাপে টিকিব পাৰিব, মানৱ সংস্কৃতিৰ উচ্চতা বিকাশ হয়* মানৱ মনীষা, প্ৰতিভা, কল্পনা, মেধা, বুদ্ধি থকা মনটোৰ মাজেদি আৰু ব্যাপকতা বিকাশ হয় জনতাৰ মাজত....।" তেওঁ আন এঠাইত কৈছে—"আজি সকলো কথাকেই জনতাৰ কল্যাণৰ কষটি-শিলত ঘঁহি—সি আচল সোণ নে পিতল, পৰীক্ষা কৰি চাব লাগিব। যি অৰ্থনীতিৰ দ্বাৰা জনতাই সংস্কৃতি গঢ়িবলৈ সুবিধা নাপায়, সেই অৰ্থনীতি.....সাংস্কৃতিক অৰ্থনীতি নহয়,—সি দুষ্কৃতিমূলক অৰ্থনীতিহে। সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু পশ্চিমীয়া যি ধনতন্ত্ৰবাদৰ অৰ্থনীতি সি দেখাতেই দুষ্কৃতিমূলক।"

সাম্ৰাজ্যবাদৰ অৰ্থনৈতিক গাঁথনিত সংস্কৃতি যে পঙ্গু হয়, দুষ্কৃতি হয় —সেই কথা জ্যোতিপ্ৰসাদে বুজিব পাৰিছিল কাৰণেই তেওঁৰ বিপ্লৱী ৰচনা আৰু বেছি বাস্তৱ, শক্তিশালী প্ৰেৰণাৰে অভিভূত হৈ বাট সলাইছিল আৰু জনতাক বেছিকৈ আঁকোৱালি লৈছিল। আজি এই বিপ্লৱীমনীষী গৰাকীৰ স্মৰণ কৰোঁতে এই কথাষাৰিয়ে মোৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিছে! মোৰ আজি তেওঁৰ কথাৰেই তেওঁক মূৰ দোঁৱাবৰ মন গৈছে ঃ

জনতা তোৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত মনৰো মনত।
শিল্পী যে মই লুকাই লুকাই আছো।

* *আমাৰ প্ৰতিনিধি ঃ ডিচেম্বৰ, ১৯৬৭*

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অবিস্মৰণীয় শিক্ষা

এবাৰেই মাথোন জ্যোতিপ্ৰসাদে মোৰ ওপৰত খং কৰিছিল। তেওঁ খং কৰা বাবেই বোধহয় আজিলৈ ঘটনাটো মোৰ স্মৃতিৰ মণিকূটত খোপনি লৈ আছে। সিদিনাৰ সেই নিচেই সৰু ঘটনাটোত মই সিমান গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নহ'লেও আজি নতুনকৈ সেই ঘটনাৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিছোঁ।

১৯৪৭ চনৰ নৱেম্বৰত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনীৰ কৃষ্টি-শাখাৰ উদ্বোধন কৰিবলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে অসুস্থ শৰীৰতো মোৰ বিশেষ অনুৰোধত ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা লৰৰি গুৱাহাটীলৈ আহিছিল। তেওঁৰ অভিভাষণখিনি তেওঁ নিজে লিখি ছপাই লৈ আহিছিল— নাম দিছিল ঃ 'পোহৰলৈ'।

১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্ট। যুদ্ধোত্তৰ ভাৰতৰ অভূতপূৰ্ব গণজাগৰণ, শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ সশস্ত্ৰ অভ্যুত্থান, নৌ-বিদ্ৰোহ আদি ঘটনাত ভীত হৈ বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদে ভাৰতবৰ্ষৰ আপোচকামী কংগ্ৰেছ নেতৃত্বৰ হাতত ৰাষ্ট্ৰক্ষমতা হস্তান্তৰ কৰিলে।

তেতিয়াৰ দিনৰ অভূতপূৰ্ব গণ-চেতনাই শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অন্তৰত আৰু তেওঁৰ চিন্তা-ধাৰাত এক প্ৰচণ্ড অনুৰণনৰ উখল-মাখল লগাইছিল। সেই সময়ত তেখেতে প্ৰায়ে কোৱা শুনিছিলোঁ ঃ আমাৰ স্বাধীনতা আহিলেও মুক্তি অহা নাই। তেখেতৰ সিদিনাৰ সেই ভাষণৰ যোগেদি আমি তেখেতৰ অন্তৰত থকা গণ-বিদ্ৰোহলৈ সঁহাৰি তেওঁ কণ্ঠস্বৰত প্ৰতিধ্বনিত হৈ উঠা শুনিছিলোঁ। তেওঁ কৈছিল ঃ

"ৰাজকীয় আৰু যাজকীয় শক্তিয়ে আমালৈ বাঞ্ছিত সাংস্কৃতিক অৱস্থা আনিবলৈ অকৃতকাৰ্য হোৱাত আজি আমি জন-শক্তিলৈ ইমান হেঁপাহেৰে চাবলগীয়াত পৰিছোঁ।"

জজফিল্ডত সিদিনা তেওঁ দিয়া সংক্ষিপ্ত অভিভাষণত ৰাষ্ট্ৰ-বিপ্লৱ, সমাজ-বিপ্লৱ আৰু সাংস্কৃতিক-বিপ্লৱৰ অবিচ্ছিন্নতাৰ কথাই তেওঁ ছাত্ৰ-সমাজৰ আগত দাঙি ধৰিছিল। সেইদিনা ভাৰতৰ বৈপ্লৱিক পৰিস্থিতিৰ মাজত তেওঁ বিচাৰি পাইছিল নতুন সংস্কৃতিৰ কঠীয়া। তেওঁ কৈছিল ঃ "নতুন সংস্কৃতিৰ স্ৰষ্টা আৰু দ্ৰষ্টাসকল বিপ্লৱী ৰূপেৰে সমাজত দেখা দিয়েহি। বাৰিষাৰ ঘোৰ জটাজালত বিদ্যুৎ বহ্নি দেখিও খেতিয়কৰ যেনেকৈ আনন্দ—জানে সি যে এই বহ্নিয়েই ডাৱৰৰ বুকু ফালি সৃষ্টি সুৰধুনী বোৱাই তাৰ পথাৰ সোণোৱালী শইচেৰে ভৰপূৰ কৰি থৈ যাব—সেইদৰেই শিল্পীৰ আনন্দ, বিপ্লৱৰূপে নামি অহা মহাকালৰ প্ৰলয় তাণ্ডৱ-ভঙ্গীৰ মাজতো দেখি

জ্বলন্ত কপালৰ আলোকসম্পাত। জানে সি যে সেই আলোকসম্পাতে গঢ়ি তুলবহি মানৱ জীৱনত এক অভিনৱ সংস্কৃতি আৰু জগাই দিবহি অভূতপূৰ্ব কলাকৃষ্টিৰ সৌন্দৰ্য সৃষ্টিৰ মহাপ্ৰতিভা।"

এয়া কোনো ধৰণৰ সাময়কি আৱেগ নহয়, এয়া আছিল তেওঁৰ আন্তৰিক প্ৰত্যয়। তেওঁ কৈছিল ঃ

"মানুহৰ সমাজত যি অৰ্থনৈতিক অসামঞ্জস্যতাই সমাজৰ এভাগক সাংস্কৃতিক জীৱনৰ পৰা বঞ্চিত কৰি আপচুকৈ থৈছে, অসুন্দৰকৈ থৈছে—সেই ভাগতো সৌন্দৰ্য নমাবলৈ মানুহৰ নৱতম সামাজিক ক্ষেত্ৰত সৌন্দৰ্য প্ৰয়াস হৈছে সাম্যবাদ।"

ইয়াত তেওঁ গান্ধীবাদৰ আপচু প্ৰভাবৰ পৰা মুক্ত হৈ বিশ্ব-শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ মতাদৰ্শ মাৰ্ক্সবাদ-লেনিনবাদ নিৰ্ভুল পথলৈ খোজ লোৱা দেখা গৈছে। সেয়ে তেওঁ ক'ব পাৰিছিল ঃ

দুষ্কৃতিক,দমন কৰিবলৈ—"আৱশ্যক হ'লে আমি খাৰ-বাৰুদৰ কুঠৰীলৈকো যাব লাগিব।"

এইবোৰ কথা তেওঁ কেতিয়া কৈছিল? কৈছিল—যি কালছোৱাত ভাৰতৰ স্বীকৃত মাৰ্ক্সবাদী-লেনিনবাদীসকল পোত খাই আছিল শোধনবাদৰ বোকাত, নৌ-বিদ্ৰোহৰ বিপ্লৱী আহ্বানলৈ সঁহাৰি জনোৱা নাছিল, গান্ধী-জিন্নাৰ মিলনেই যেতিয়া আছিল তেওঁলোকৰ মাজত মস্কিল-আচানৰ একমাত্ৰ পথ, আৰু তেওঁলোকৰে নেতৃত্বই যেতিয়া গান্ধীজীক 'জাতিৰ পিতা' আখ্যাৰে ভূষিত কৰিছিল।

.....জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ মূল্যবান অভিভাষণ সামৰাৰ পিছত আৰম্ভ হৈছিল আমাৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণী-গীতটি আছিল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'হবে জয় হবে জয় হবে জয় ৰে, ওহে বীৰ, হে নিৰ্ভয়।' এই সমবেত গীতটোৰ মযেই আছিলোঁ পৰিচালক। গীতটো চলি থাকোঁতেই অনুষ্ঠানথলীৰ এচুকৰ পৰা কেইজনমান ল'ৰাই চিএঁৰি দিলে ঃ 'বঙলা গীত নালাগে (ইয়াত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে গুৱাহাটীত তেতিয়া ভাষাৰ প্ৰশ্ন লৈ অলপ উত্তেজনাৰ সৃষ্টি হৈছিল)।' মই লৰালৰিকৈ গীতটো সামৰি থৈছিলো। গণনাট্য শিল্পীসকল ইয়াত সমবেত হৈছিলহি)। পিছদিনাৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ পৰা মই বঙলা গীতৰ অনুষ্ঠান (Program) বাদ দিলোঁ। অনুষ্ঠান শেষ হ'লত জ্যোতিপ্ৰসাদে মোক গ্ৰীণৰুমৰ এচুকলৈ মাতি নি ক'লে ঃ 'বিশ্বাস, আপুনি আজিৰ প্ৰ'গ্ৰেমৰপৰা ৰবীন্দ্ৰ সংগীত বাদ দিলে কিয়? গোলমালৰ ভয়তে নে কি? আমি অসমীয়াই যদি ৰবীন্দ্ৰ সংগীতক বঙালী গীত বুলি বাদ দিবলগীয়া হওঁ, বুজিব লাগিব যে ই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ দুৰ্দিন, বঙালী সংস্কৃতিৰ নহয়। কথাষিনি কওঁতে

তেওঁৰ চকুত মই দেখিছিলোঁ খং আৰু বেজাৰৰ প্ৰকাশ।

... মনত পৰে, ১৯৬১ চনত কলিকতাত অনুষ্ঠিত পশ্চিমবঙ্গ গণনাট্যৰ পাঁচদিনীয়া বিৰাট অনুষ্ঠানৰ কথা। ১৯৬০ চনৰ অসমৰ ভাষা আন্দোলনৰ উত্তেজনাৰ জেৰ তেতিয়াও কলিকতাত চলি আছিল। অনুষ্ঠানত মই দলে-বলে অসমীয়া গীত গাবলৈ ওলালোঁ। প্ৰ'গ্ৰেম কমিটীৰ দুই-এগৰাকী সদস্যই এনেহেন বতৰত দীঘলীয়া অসমীয়া গীতৰ প্ৰ'গ্ৰেমলৈ সংশয় প্ৰকাশ কৰিলতো মই অসমীয়া গীতকে গালোঁ। কিন্তু কোনো গণ্ডগোল হওক চাৰি ৰাইজে সৰবে শলাগিলে।

সিদিনা মই অসমীয়া সংস্কৃতিক দাণ্ডি ধৰি বাংলা গণ-সংস্কৃতিৰ মৰ্যাদাহে ৰক্ষা কৰিছিলোঁ।

...গ'ল বিহুত গুৱাহাটীৰ বিহুতলীত মই প্ৰ'গ্ৰেম কৰাৰ পিছত এজন বঙালী ল'ৰাই আমন-জিমনকৈ মোক ক'লেহি, "এইবাৰ গোলমালৰ পিছত আপোনালোকেই হে পোনপ্ৰথমে বঙালী গীত গালে।"

এইবাৰ মই বিহুতলীত বাংলা গীত গাই—"বঙালী সংস্কৃতিৰ নহয়, অসমীয়া সংস্কৃতিৰহে মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰিলোঁ।"

এয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সিদিনাৰ সেই অবিস্মৰণীয় শিক্ষা।

* *আমাৰ প্ৰতিনিধি : জানুৱাৰী, ১৯৭৪*

চীনৰ চিঠি

(তিলক হাজৰিকালৈ)

অ' সোঁৱৰণি, সমাধান দিয়া।

চীনৰ দাক্ষিণাত্য কোৱাংটং প্ৰদেশৰ ছুংহুৱা স্বাস্থ্য নিবাসত আছো। ইয়াৰ বতৰ আৰু লেণ্ডস্কেপ উটৰ কেৰাভেনৰ দৰে পাহাৰৰ শাৰী, সেউজীয়া উপত্যকা আৰু উপত্যকাৰ কোলাত শিলামুখৰ সৰু লিউ-ছি-হোনে, অসমৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে বাৰে বাৰে।

নৱবৰ্ষৰ গধূলি ছুংহুৱা পাহাৰৰ টিঙত বেলিমাৰৰ লগত মোৰ মনলৈ আহিল ১৭ জানুৱাৰীৰ কথা। যিমান দূৰতেই থাকো, হেজাৰ মাইলৰ কুঁৱলী ভেদ কৰি মোলৈ জিলিকি থাকে ১৭ জানুৱাৰীৰ লুইতৰ পাৰৰ অক্ষয়বন্তিৰ জ্যোতি।

"আই নেকান্দিবি, থাপনাত তেজেৰে বন্তি দিছেহি সন্তানে তোৰ।"

জীৱনত বহু প্ৰখ্যাত সাহিত্যিক আৰু শিল্পীৰ ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্য পাইছো কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে জীৱন আৰু সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰ বাবে এনে অবিচ্ছিন্ন সংগ্ৰামশীল শিল্পীক খুব কমেই লগ পাইছোঁ। জাতীয় মুক্তি সংগ্ৰাম, সমাজ, বিপ্লৱ সাহিত্য আৰু সঙ্গীতক জ্যোতিপ্ৰসাদে একেই জীৱন ৰূপায়ণৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তি হিচাপে দেখিছিল। ৰুদ্ধ দুৱাৰ ভিন্ ভিন্ কোঠালিত ৰাখি জীৱনক বিভাগ কৰা নাই। তেখেতৰ কাৰণে জীৱন এটা সামগ্ৰিক স্ফুৰণ। তেওঁ নিজে আছিল তাৰেই প্ৰতিমূৰ্তি।

কিমান কবিক লগ পাইছো। যাৰ কবিতা পঢ়ি ভাল পাইছো কিন্তু মানুহ হিচাপে যিজন আত্মকেন্দ্ৰিক, জীৱন বিমুখ কিমান ভাল সাহিত্যিক লগ পাইছো। অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিশোধ দূৰৰ কথা — প্ৰতিবাদৰো সাহস নাই, কিমান সঙ্গীতজ্ঞই সুৰৰ জাল বিস্তাৰ কৰি সমাজ জীৱনত অসুৰৰ বিৰুদ্ধে আবাজ তুলিবলৈ পৰাঙ্মুখ, ৰঙ্গমঞ্চত 'হিৰো'ৰ ভাৱত দক্ষ অভিনেতা নাট্যকাৰক পাইছোঁ যিজন জীৱন-মঞ্চত ভীৰু, পলাতক। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদক বহু ঘটনাৰ যোগেদি প্ৰত্যক্ষভাৱে দেখিছো— মানুহ আৰু শিল্পী—ক'তো বৈষম্য, ক'তো বিভেদ নাই।

সংস্কৃতিক স্থাপন কৰিবলৈ হ'লে 'দুষ্কৃতি'ৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰিবই লাগিব। ই আছিল তেখেতৰ জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ। যদিও এই দুষ্কৃতিৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে তেখেতৰ চিন্তা-ধাৰাত এটা ক্ৰম বিৱৰ্তন লক্ষণীয়, তথাপি ই শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰাজনৈতিক

জীৱনৰ দিকদৰ্শন। ১৯৩০-৩২ চনৰ জাতীয় আন্দোলনৰ সাময়িক ব্যৰ্থতাৰ পিছত বন্দীশালৰ পৰা ভগ্নদেহ লৈ ওলাই তেওঁ যেতিয়া অসমত প্ৰথম বোলছবিৰ কাৰণে উদ্যোগী হয়, ই তেতিয়া ৰাজনীতিৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ বা পলায়ন নাছিল। তেওঁ জেলত থাকোতেই হৃদয়ঙ্গম কৰিছিল আমাৰ ৰাজনৈতিক আন্দোলন একঠেঙীয়া। পৰিপূৰ্ণ জীৱৰ দৰ্শন তাৰ আগত নাই! তেওঁ চিন্তা কৰিছিল—ৰাজনৈতিক বিপ্লৱ কেতিয়াও সফল আৰু পৰিপূৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে যদি সাংস্কৃতিক বিপ্লৱে তাত মানসিক সমলৰ যোগান নিদিয়ে। সেই কাৰণেই তেওঁ স্বাস্থ্য উপেক্ষা কৰি পাৰিবাৰিক জীৱনত চৰম আৰ্থিক বিপৰ্যয় স্বীকাৰ কৰি বোলছবি কৰাৰ কাৰণে বদ্ধপৰিকৰ হৈছিল। অসমৰ প্ৰথম বোলছবি যে 'জয়মতী'ই এটা accident নহয়। বোলছবি 'জয়মতী' অসমৰ জাতীয় আন্দোলনৰ এটা জয়দৌল। আমাৰ দুৰ্ভাগ্য ভাৰতীয় বোলছবি জগতৰ ইতিহাসত আজিও ই অজ্ঞাত। কিন্তু এদিন তাৰ সঠিক মূল্য নিৰ্ধাৰণ হ'ব।

১৯৪২-ৰ আগষ্ট বিদ্ৰোহত দুৰ্বল স্বাস্থ্য লৈ যেতিয়া তেওঁ জঁপিয়াই পৰিছিল—তেতিয়া আকৌ প্ৰমাণ কৰিছিল যে তেখেতৰ 'চিত্ৰবন'ৰ শিল্পী-সাধনা তপোবনৰ নহয়। যিজনৰ বিপ্লৱী গীত গাই গাই ডেকা-গাভৰুৱে পুলিচৰ গুলী বুকু পাতি লৈছিল—তেখেতৰ 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ পৰা 'নিমাতী কইনা' লৈ সূক্ষ্ম 'লিৰিক' মনৰ সৌন্দৰ্যৰে ভৰপূৰ। ইয়াত একো বিৰোধ নাই। এই বিপ্লৱী ৰোমাণ্টিচিজম এই জ্যোতিপ্ৰতিভাৰ বৈশিষ্ট্য।

জীৱনৰ এক চৰম পৰিণতিৰ মুখত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অকাল মৃত্যু। সুন্দৰ কোঁৱৰৰ ট্ৰেজেডিৰ লগত তেখেতৰ সাদৃশ্য আছে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ সুন্দৰ কোঁৱৰ সামন্ততন্ত্ৰী সমাজ-ব্যৱস্থাৰ মাজত ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যৰ বিদ্ৰোহৰ প্ৰতীক। আমাৰ পৰাধীন ঔপনিবেশিক সমাজত পুৰণি সমাজ ভাগি পৰিল সঁচা, কিন্তু নতুন ঔদ্যোগিক সমাজ গঢ়ি নুঠিল। তাৰ কাৰণে 'সুন্দৰ'ৰ ট্ৰেজেডী আছিল অৱশ্যম্ভাবী। ঐতিহাসিক, সামাজিক সংঘাত আৰু নতুন জীৱন-দৰ্শনৰ আলোকসম্পাতে, সংলাপে আৰু চৰিত্ৰ ৰূপায়ণে 'কাৰেঙৰ লিগিৰীক আজিলৈকে অসমীয়া নাটকৰ মাজত শ্ৰেষ্ঠ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পাশ্চাত্য Renaissance liberalism আমাৰ দেশত সমাজ 'অচলায়তনৰ' প্ৰাচীৰ ভাঙিবলৈ গৈ ব্যৰ্থ হ'ল। আমাৰ ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা আহিল। কিন্তু স্বাধীনতাৰ আহত সৈনিকক তেওঁ সুধিলে—"কিন্তু শিল্পীৰ পৃথিৱী ক'ত?"

কিন্তু তেখেতৰ ভগ্ননীড় বিপ্লৱী মনে পৰাজয় স্বীকাৰ কৰা নাছিল। আহত ক্লান্ত দেহেৰে আকৌ দিগ্বলয়ৰ সন্ধানত দেউকা মেলি দিলে। ইয়াতেই জ্যোতিপ্ৰতিভাৰ মহত্ব।

শেষ জীৱনত তেখেতৰ বদ্ধমূল চিন্তাধাৰাত এটা খেলিমেলি লাগিছিল। তেওঁ মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ উঠিল। Christophar Codwell-ৰ 'Illusion and Reality'; আৰু 'Studies in a Dying Culture' পঢ়াৰ পিছত তেওঁ মোক কৈছিল "বহুত কথা মই নতুন কৰি ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিছোঁ।" তেখেতৰ 'দুষ্কৃতি' আগতে আছিল সাম্ৰাজ্যবাদ কিন্তু শেষ জীৱনত তেওঁ তাৰ লগত পুঁজিবাদক সাঙুৰি ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী "নওজোৱান হিন্দ"ৰ লেখক কৰ-কাটলত জলাকলা নিঃস্ব খেতিয়কে 'দফলাৰ উক্তি'ত প্ৰচণ্ড আক্ৰোশেৰে এই শেষত সমাজক অভিশাপ দি গ'ল। তেওঁ গভীৰভাৱে অনুনয় কৰিলে তেখেতৰ শিল্পীৰ পৃথিৱীৰ খনিকৰ হ'ল শোষিত জনতা। "জনতা তোৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত, মনৰো মনত শিল্পী যে মই লুকাই থাকো।"

তেখেতৰ কোনো চিন্তাধাৰাত বুদ্ধিজীৱীৰ ভাববিলাস নাছিল। গতিকে শেষ জীৱনত কেৱল নিজ সমাজৰ লগত নহয়—নিজৰ লগত চলিছিল নিজৰ কঠোৰ সংগ্ৰাম। এদিন ৰং কৰি মোক কৈছিল, "মোৰ ভগ্ন দেহাটো হ'ল মোৰ ক্ষয়িষ্ণু সমাজ—মোৰ হৃদয় হ'ল আগামী সমাজ আৰু মোৰ মস্তিষ্ক—এই দুয়োৰে ৰণস্থল।" অৱশ্যে অপৰাজিত মনীষা সাফল্যৰ সৈতে পৰিণতিৰ বাটলৈ আগুৱাই গৈছিল—এনে সময়ত তেখেতৰ মৃত্যু। তেওঁ কৈছিল ঃ

"এই পৃথিৱীকে শিল্পীৰ পৃথিৱীলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব লাগিব। আনন্দৰ বীণৰ ঝঙ্কাৰ সেই পৃথিৱীতে বাজি উঠিব—জগতৰ নিমাতী কইনা। শান্তিয়ে সেইদিনাই পৃথিৱীত হাঁহিব যিদিনা বিশ্ব-জনতা ৰূপকোঁৱৰ হৈ সাৰ পাই উঠি নিমাতীৰ কণ্ঠ, অভিনয়, গান আৰু সুৰৰ বোধন কৰিব।"

আজি জ্যোতিপ্ৰসাদ বাচি থাকিলে দেখিলেহেঁতেন বিশ্ব-জনতা সাৰ পাই উঠি 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' গঢ়াৰ বাটত বহুদূৰ আগুৱাই গৈছে।

* নতুন অসমীয়া ঃ দেওবাৰ, ১৩ মাঘ, ১৮৭১ শকাব্দ

জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু সাম্যবাদ

১৯৪৮-১৯৪৯ চনত পাণ্ডু ৰেল কলোনীত যেতিয়া কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ অসম প্ৰাদেশিক কমিটীৰ গোপন কৰ্মকেন্দ্ৰ স্থাপন কৰা হৈছিল, তেতিয়া গুৱাহাটীৰ প্ৰকাশ্য ঠিকনাত পাৰ্টিৰ মুখপত্ৰ 'নতুন অসম'ৰ সম্পাদকলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এখন সৰু চিঠি আহিছিল। চিঠিৰ লগত আছিল 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ৰ এটা কপি আৰু এটি সৰু কবিতা। শিৱসাগৰত শিল্পীসভাৰ অধিৱেশনত দিয়া তেওঁৰ ভাষণৰ মুদ্ৰিত পুস্তিকাখনৰ নাম আছিল 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'। কবিতাটি 'নতুন অসম'ত ছপোৱা হৈছিল। তাৰে প্ৰথম লাইনটি আছিল "জয় হাতুড়ীৰ জয়, জয় বটালীৰ জয়।" 'নতুন অসম'ৰ সম্পাদক হিচাপে চিঠিখন সম্বোধন কৰা হৈছিল দধি মহন্তলৈ। চিঠিখনৰ ভাষা আৰু contents পুৰা মনত নাথাকিলেও মূল বক্তব্য মোৰ মনত আছে। তেওঁ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ত থকা তেওঁৰ বক্তব্য সম্বন্ধে পাৰ্টি নেতৃত্বৰ খোলা মতামত বিচাৰিছিল। তেওঁ লিখিছিল— "মোৰ চিন্তাত প্ৰগতিশীলতাৰ অকণমান কুঁহিপাতো যদি বিচাৰি পায় তেন্তে আপোনালোকে আলফুলকৈ যতন কৰি তাক ঠনধৰি উঠিবলৈ সাহায্য কৰিব। যদি কিবা প্ৰতিক্ৰিয়াশীল বুলি ভাবে তেন্তে তাক যেন নিৰ্মমভাৱে মষিমূৰ কৰিবলৈ কোনো দ্বিধা নকৰে।" এই কথাফাঁকিয়ে মোৰ মনত দকৈ সাঁচ বহুৱাই ৰাখিছে। অসমৰ সংস্কৃতি জীৱনৰ অদ্বিতীয় পুৰুষ জ্যোতিপ্ৰসাদ কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ সভ্য নহৈয়ো পাৰ্টিৰ নেতৃত্বৰ মতামতৰ ওপৰত তেওঁৰ ইমান দৃঢ় আস্থা স্থাপন—তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ ৰূপান্তৰৰ এক ঐতিহাসিক চিন বুলি মই ভাবিছিলোঁ। পাৰ্টিৰ বন্ধু হিচাপে তেওঁক ১৯৪৬ চনৰপৰাই পাইছিলোঁ। গণনাট্যৰ সভাপতি হোৱাৰ পিছত জ্যোতিপ্ৰসাদ 'কমিউনিষ্ট হৈ গ'ল' বুলি অসমৰ কংগ্ৰেছী মহলত গুণাগঁথা আৰম্ভ হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজেও ৰং কৰি মোক প্ৰায়েই কৈছিল, "এওঁলোকে মোৰ কুৎসা গাবলৈ গৈ কমিউনিজমৰ সন্মান বঢ়াই দিছে।" তেওঁ ক্ৰমশঃ পাৰ্টিৰ কিমান ওচৰ চাপি আহিছিল আৰু সৰু চিঠিখন আছিল তাৰেই এক অভ্ৰান্ত সাক্ষ্য। মই অসমীয়া 'মষিমূৰ' শব্দৰ অৰ্থ তেতিয়াও নাজানাছিলো। এই চিঠিৰ পৰাই শব্দটো প্ৰথম শিকিছিলো। বহু কমিউনিষ্ট বুদ্ধিজীৱীক দেখিছো কিমান অহমিকাপূৰ্ণ আৰু কিমান সমালোচনাকাতৰ। তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ শিল্পীসত্বাক ৰাজনৈতিক সত্বাৰ ওপৰত স্থান দি জনতাৰ আগত এক বিশেষ favoured position বা পদমৰ্যাদা সদায় পাব বিচাৰে। অথচ জনতাৰ শিল্পী হিচাপে মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি আকৃষ্ট এই মহান শিল্পীজনাই কিমান সহজে তেতিয়া জনসাধাৰণৰ

সংগ্ৰামী নেতৃত্বৰ প্ৰতি আস্থা প্ৰকাশ কৰিছিল।

পাৰ্টি ছেক্ৰেটাৰিয়েটে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সেই চিঠিখনৰ উত্তৰ দিয়াৰ আৰু সেই উত্তৰত তেওঁৰ "শিল্পীৰ পৃথিৱী"ৰ সমালোচনামূলক আলোচনাৰ সিদ্ধান্ত লয়। সংস্কৃতি ফ্ৰণ্টৰ নেতা হিচাপে আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগত ঘনিষ্ঠ সংযোগ থকা ব্যক্তি এজন হিচাপে সেই উত্তৰৰ খচৰা তৈয়াৰৰ দায়িত্ব পৰে মোৰ ওপৰত। মই মোৰ draftখনত অসমৰ সংস্কৃতিলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দান প্ৰথমে সুঁৱৰি তেওঁলৈ শ্ৰদ্ধা জনাই আৰু কমিউনিষ্ট মতবাদৰ সপক্ষে তেওঁৰ সংগ্ৰামী সমৰ্থনৰ বাবে অভিনন্দন জনাই মোৰ প্ৰবন্ধৰ পাতনি মেলিলো আৰু মাৰ্ক্সীয় চিন্তাৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা তেওঁৰ চিন্তাৰ বিৰোধিতাৰ বিশ্লেষণ কৰিবৰ প্ৰয়াস পাইছিলো।

পাৰ্টি ছেক্ৰেটাৰিয়েটে মোৰ ড্ৰাফটখনৰ বিশ্লেষণ মোটামুটি মানি ল'লেও আদৰ্শগত ফালৰ পৰা অসম্পূৰ্ণ বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছিল। পিছত মোৰ খচৰাক ভিত্তি কৰি ছেক্ৰেটাৰিয়েটৰ ফালৰ পৰা জ্যোৰ্তিময় নন্দীয়ে এটা পূৰ্ণাঙ্গ আলোচনা যুগুত কৰে। আজি সেই আলোচনাৰ কথা মনত নাই। কিন্তু যি সময়ত বঙ্গদেশৰ কমিউনিষ্ট নেতা ভবানী সেন প্ৰমুখ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথক বিশ্লেষণ নকৰি বুৰ্জোৱা বুলি নাকচ কৰিছিল, সেই সময়ত আমি কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এফালে বিপ্লবী গণচেতনা আৰু আনফালে গান্ধীবাদ এই দুয়োৰে দ্বন্দ্ব তেওঁৰ স্ব-বিৰোধিতাৰ কথা অতি শ্ৰদ্ধাৰে আলচ কৰিছিলো। এই চিঠিখনৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰি এইখন পুস্তিকা হিচাপে প্ৰকাশ কৰাৰ সিদ্ধান্ত লোৱা হয় আৰু গুৱাহাটীৰ আমাৰ পাৰ্টি প্ৰেছত ছপাবলৈ এজন কমৰেডলৈ পঠোৱা হয়। প্ৰেছলৈ লৈ যাওঁতে বাটত সেই কমৰেডজনক পুলিচে গ্ৰেপ্তাৰ কৰে (মোৰ যিমান দূৰ মনত পৰে সেই কমৰেডজন আছিল কবি কেশৱ মহন্ত) লগে লগে সেই দলিলখনো পুলিচে জব্দ কৰে। ইয়াতেই সেই ঐতিহাসিক দলিলখনৰ সমাপ্তি বা সমাধি।

শেষ সাক্ষাৎ

জ্যোতিদাৰ লগত মোৰ শেষ সাক্ষাৎ শ্বিলঙত, ১৯৪৮ চনত, কলিকতাত ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ দ্বিতীয় কংগ্ৰেছৰ পৰা অহাৰ পিছত। দ্বিতীয় কংগ্ৰেছৰ পটভূমি আছিল তেলেঙ্গানাৰ কৃষি বিপ্লৱ। এই কংগ্ৰেছে পাৰ্টি নেতৃত্বৰ ইমান দিনৰ অনুসৃত শোধনবাদী সংস্কাৰপন্থী পথ বৰ্জন কৰি, আপোচহীন শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ পথ গ্ৰহণ কৰে। আমাৰ Basic Masses শ্ৰমিকশ্ৰেণী আৰু কৃষক শ্ৰেণীৰ মাজত অৰ্থনীতিবাদ বৰ্জন কৰি, গণতান্ত্ৰিক বিপ্লৱৰ নীতি প্ৰচাৰ কৰিলে আৰু ভাৰতৰ এই স্বাধীনতাক, ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ বিৰুদ্ধে ভাৰতীয় বৃহৎ পুঁজিপতি আৰু ভূম্যাধিকাৰী শ্ৰেণীৰ লগত ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ ষড়যন্ত্ৰমূলক আপোচৰ ফলস্বৰূপ মেকী স্বাধীনতা বুলি

ঘোষণা কৰিলে। আমি তেতিয়া শ্লোগান তুলিছিলো ঃ 'এই আজাদী ঝুটা হ্যায়,' 'তেলেঙ্গানাৰ পথ আমাৰ পথ।' পাৰ্টি কংগ্ৰেছৰ পূৰ্বে আহমেদাবাদত সৰ্বভাৰতীয় গণনাট্য সম্মিলনৰ অধিৱেশন হৈছিল। তাত বঙ্গদেশৰ নাট্যশিল্পী মনোৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্যৰ লগত অসমৰ জ্যোতিপ্ৰসাদো সভাপতি নিৰ্বাচিত হৈছিল। কিন্তু শেষ মুহূৰ্তত জ্যোতিপ্ৰসাদে চিঠি দি জনালে যে অসুস্থতাৰ বাবে তেওঁ যাব নোৱাৰি দুঃখিত। তেওঁ এটি সংক্ষিপ্ত বাণী পঠিয়াইছিল। আহমেদাবাদৰ সম্মিলনৰ বাণী আছিল উদাৰ গণতান্ত্ৰিক মানৱতাবাদী। তেতিয়াও কংগ্ৰেছ নেতৃত্বৰ ওপৰত আমাৰ পূৰ্ণমোহ। ৭ দিন ব্যাপী সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ গীত-মাত নাট্যাদিত এই দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰতিফলিত হৈছিল। সংস্কৃতি ক্ষেত্ৰত আমি কোনো পথনিৰ্দেশ দিব পৰা নাছিলো।

তেলেঙ্গানাৰ আহ্বানে আমাৰ গণসংস্কৃতি আন্দোলনত এক নতুন দিগন্তৰ উন্মোচন কৰিলে। দ্বিতীয় পাৰ্টি কংগ্ৰেছৰ পিছত ১৯৪৮ চনৰ মাৰ্চ মাহত বঙ্গদেশৰ পাৰ্টি বে-আইনী ঘোষিত হ'ল। অসমৰ পাৰ্টি নিষিদ্ধ নহ'লেও অধিকাংশ নেতাই আত্মগোপন কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। সেই সময়ত কেইদিনমানৰ কাৰণে মই গৈছিলো শ্বিলঙলৈ। মই তেতিয়াও আত্মগোপন কৰা নাই। বঙ্গদেশৰ পাৰ্টিক বে-আইনী কৰাৰ প্ৰতিবাদত শ্বিলঙৰ অপেৰা হলত শ্বিলং পাৰ্টি কমিটীয়ে এক জনসভা সংগঠিত কৰে। তাত মই আছিলো একমাত্ৰ বক্তা। মই দ্বিতীয় পাৰ্টি কংগ্ৰেছৰ প্ৰস্তাৱ অনুসাৰে তেলেঙ্গানাৰ কৃষি বিদ্ৰোহক সমৰ্থন কৰো, কিন্তু বঙ্গদেশৰ চৰকাৰে অনা সশস্ত্ৰ প্ৰস্তুতিৰ কথা অস্বীকাৰ কৰো। অৰ্থাৎ পাৰ্টি নীতি বিশ্লেষণ কৰাত মই সুবিধাবাদৰ আশ্ৰয় লৈছিলো। এই বক্তৃতা দিয়াৰ পিছদিনা পুৱা মই জ্যোতিদাক লগ ধৰিবলৈ যাও। তেওঁ তেতিয়া লাইন্‌খ্ৰাত পি, চি, ৰায়ৰ বাংলোৰ বিপৰীতফালে এটা বাংলোত আছিল। দৈহিক অৱস্থা তেওঁৰ প্ৰায় অচল। মাত ক্ষীণ আৰু কথা কওঁতে বাৰে বাৰে ফোঁপাইছিল। কিন্তু তথাপি তেওঁৰ মাতত আছিল চিন্তাকুল তীক্ষ্ণতা আৰু বিদ্ৰূপাত্মক তিক্ততা। তেওঁ পোনপটীয়াকৈ মোক সুধিলে কলিকতাত হৈ যোৱা পাৰ্টি কংগ্ৰেছৰ সিদ্ধান্ত সম্পৰ্কে। কলিকতীয়া কাকতবিলাকত কমিউনিষ্টসকলৰ সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ সিদ্ধান্ত বুলি যি বাতৰি ওলাইছে এইবিষয়ে মোৰ পৰা জানিব বিচাৰে। জ্যোতিদাৰ প্ৰশ্নৰ আগত মই বিমোৰত পৰিছিলো, ততালিকে উত্তৰ দিব পৰা নাছিলো আৰু আগদিনা বক্তৃতাত যেনে সুবিধাবাদৰ আশ্ৰয় লৈছিলো সেইদৰে মই উত্তৰ দিছিলো। কিন্তু কলিকতাত গ্ৰেপ্তাৰ হোৱা কমিউনিষ্ট নেতৃত্বসকলৰ পকেটৰ পৰা পুলিচে দেখোন এখন কটাৰীও উলিয়াব নোৱাৰিলে। জ্যোতিদাৰ লগত ৰাজনৈতিক আলোচনা সদায় মই বৰ সাৱধানেৰে কৰিছিলো। দ্বিতীয় কংগ্ৰেছৰ পিছত মোৰ ভয় আছিল তেলেঙ্গানাৰ সশস্ত্ৰ অভ্যুত্থানক জ্যোতিপ্ৰসাদে কেতিয়াও সমৰ্থন নকৰে। আৰু আমাৰ দ্বিতীয় পাৰ্টি কংগ্ৰেছৰ সিদ্ধান্ত জনাৰ পিছতেই বোধহয় আমাৰ লগত হ'ব তেওঁৰ

ভাবগতভাৱে এৰা-এৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ মূল প্ৰশ্নক এৰাই গৈ মোক ইতস্ততঃ কৰা দেখি নিজেই মন্তব্য কৰিলে— "বিপ্লৱৰ প্ৰস্তাৱ যেতিয়া আপোনালোকে লৈছে— বিপ্লৱতো সশস্ত্ৰই হয়, নিৰস্ত্ৰনো কেনেকৈ হ'ব?" মই যেন উশাহ ল'বৰ সুযোগ পালো। মই ভাৰতীয় পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে পাৰ্টি প্ৰস্তাৱৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মাউণ্টবেটনী স্বাধীনতা সম্পৰ্কে আমাৰ মূল্যায়নৰ কথা সংক্ষেপে ক'লো। তেওঁ এই প্ৰসঙ্গতে কংগ্ৰেছী শাসনৰ প্ৰায় দুবছৰৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা ব্যঙ্গাত্মক ভাষাৰে অতি চোকা মন্তব্য কৰিলে। সেই মন্তব্যৰ এটা কথা আজি ২২ বছৰৰ পিছতো মোৰ মনত জ্বলন্ত হৈ আছে। তেওঁ কৈছিল— "যাক প্ৰথমে ভাবিছিলো অন্নপূৰ্ণা বুলি, এতিয়া দেখিছো তেওঁ হ'ল Piccadily Prostitute।" লণ্ডনৰ পিকাডিলিৰ এই তাৎপৰ্যৰ কথা মই তেতিয়া জনা নাছিলো, গতিকে জ্যোতিদাৰ পৰাই কথাটো প্ৰথমে মই শিকিছিলো।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাংলোৰ পৰা আহি মুলকিৰ ধানখেতি অঞ্চলত মোৰ বাইদেউৰ ঘৰত বহি এটা ব্যঙ্গাত্মক গীত ৰচিবলৈ আৰম্ভ কৰিলো। এই গীতটো পিছত গণসংস্কৃতি আন্দোলনৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰত বিখ্যাত হৈছিল— গীতটোৰ নাম 'মাউণ্টবেটন মঙ্গল কাব্য'। তাত বঙ্গদেশৰ তৰজাৰ সুৰত "স্বৰাজ অৰ্ণপূৰ্ণা"ৰ খুহুঁটীয়া বৰ্ণনা আছে। এই দশভূজা অন্নপূৰ্ণাৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰেৰণা মই পাইছিলো— জ্যোতিদাৰ সেই ব্যঙ্গাত্মক তীব্ৰ মন্তব্যৰ পৰা।

মোৰ লগত শেষ সাক্ষাতত তেওঁৰ সেই মোৰ মুক্তিৰ তীব্ৰ জ্বালাৰ প্ৰতিধ্বনি যেন শুনিবলৈ পালো শিৱসাগৰতে, সদৌ অসম শিল্পীসংঘৰ অধিবেশনত কেইমানমান পিছত দিয়া তেওঁৰ ভাষণত ঃ "কংগ্ৰেছ গৱৰ্ণমেণ্টক প্ৰথমেই সমৰ্থন কৰা এক জনসংস্কৃতিৰ সপোন দেখাতো কমিউনিষ্টসকলে কিহৰ বাবে নিৰ্যাতন মূৰ পাতি ল'বলৈ ওলাইছে, দেশলৈ স্বাধীনতা অহাৰ পিছতো কিয় তেওঁলোকে স্বাধীনতাক সন্দেহ কৰিবলগীয়া হৈছে— সকলো ৰাষ্ট্ৰক্ষমতা হাতত থকা জনশক্তিৰ ওপৰত সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈ থকা বুলি ভবা আমাৰ জাতীয় গৱৰ্ণমেণ্টে কিয় দেশত থকা মুষ্টিমেয় চোৰাং কাৰবাৰীক ইমানদিনে উভালি পেলাব পৰা নাই?... আজীৱন কংগ্ৰেছ কৰ্মী, কোনো ত্যাগলৈ কুণ্ঠা নকৰি কংগ্ৰেছৰ নিৰ্দেশ পালন কৰি অহা শিল্পী মই আজি অন্তৰে অন্তৰে অনুভৱ কৰিছো যে there is something wrong in the state of Denmark।" কমনৱেলথৰ ডোলত বন্ধা কংগ্ৰেছী চৰকাৰৰ গঠনতন্ত্ৰ সম্পৰ্কেও তেওঁ কয়— "আজিৰ আমাৰ স্বাধীন শাসনতন্ত্ৰখন হ'ল ১৯৩৫ চনৰ পাৰ্লিয়ামেণ্টৰ এক্টখনৰ আৰু এটা আহল-বহল সংস্কৰণ। ইয়াতে স্বাধীন ভাৰতীয় মৌলিকতা প্ৰকাশ পালে নেকি? Art & Science of Peoples Government, তেন্তে Art & Science of Capitalistic, Imperialist Governmentৰ সৈতে বিশেষ বেলেগ নহয় নেকি?".....

যেতিয়া মাউণ্টবেটেনী স্বাধীনতাৰ স্বৰূপ বুজিবলৈ আমাৰ দেশৰ বুদ্ধিজীৱীসকলৰ ২০ বছৰ লাগি গ'ল আৰু যেতিয়া অধিকাংশ বামপন্থী ৰাজনৈতিক দলসমূহে এতিয়াও স্বাধীনতাৰ ছদ্মবেশত এই neocolonialism বা নতুন উপনিবেশবাদৰ অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক স্বৰূপ উদ্‌ঘাটিত কৰিবলৈ অসমৰ্থ হৈছে— তেতিয়া মাত্ৰ দুবছৰৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই মোহমুক্তিৰ সূচনা তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ এক বিস্ময়কৰ অভিব্যক্তি।

ইয়াৰ একমাত্ৰ কাৰণ জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল দেহেকেহে সংগ্ৰামী জনতাৰ শিল্পী। জনতাৰ ভাল-বেয়া আছিল তেওঁৰ একমাত্ৰ মানদণ্ড।

নালিয়াপুলৰ ঘটনা আৰু তাৰ পিছত

দ্বিতীয় পাৰ্টি কংগ্ৰেছৰ অব্যৱহিত পিছত এলাহাবাদত সৰ্বভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ সম্মিলনৰ অধিৱেশন হয়। এই সম্মিলনত শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ ভিত্তিত আমি বিপ্লৱী গণসংস্কৃতি গঢ়াৰ প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰো। প্ৰস্তাৱৰ মই উত্থাপক আছিলো। ই আছিল গণনাট্যৰ ইতিহাসৰ এক নতুন যুগান্তৰ। এই সময়তেই ভাৰতীয় গণনাট্যৰ সঙ্গীত—নাটক—অপেৰা—ছাঁ-নাটক আদিত আমি পাওঁ বিপ্লৱী সংস্কৃতিৰ এক নিৰ্ভুল সাক্ষ্য।

এলাহাবাদৰ গণনাট্যৰ আহ্বানত সঁহাৰি দি আমি অসমতো শ্ৰমিক শ্ৰেণী আৰু কৃষকশ্ৰেণীৰ মাজত প্ৰাদেশিক সম্মিলন-শান্তি সম্মিলনৰ লগত ডিব্ৰুগড় নালিয়াপুলৰ কলোনীত পতাৰ সিদ্ধান্ত লোৱা হয়। এই সম্মিলন সংগঠিত কৰাৰ বাবে নালিয়াপুললৈ ৰাওনা দিম— এনে সময়ত গুৱাহাটীৰ ৰেল কলোনীৰ এজন কমৰেডৰ ঘৰত মই গুৰুতৰ অসুস্থ হৈ পৰো। গতিকে মই যাব নোৱাৰিলো। নগেন কাকতি, ঊষা দত্ত আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ কমৰেডসকলৰ পৰিচালিত প্ৰস্তুতি চলিল, সৰ্বভাৰতীয় গণনাট্যৰ প্ৰধান ছেক্ৰেটাৰী নিৰঞ্জন সেন কেইদিনমান আগতে গুপুতে তাত উপস্থিত হয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদে এক সংক্ষিপ্ত অথচ মূল্যবান ভাষণ দি গণনাট্য সম্মিলন উদ্বোধন কৰিছিল। দ্বিতীয় দিনা অৰ্থাৎ শান্তি সম্মিলনৰ দিনা তাত এক সংঘৰ্ষ হয়। সংঘৰ্ষৰ ফলত এজন পুলিচ অফিচাৰৰ মৃত্যু হয় আৰু পুলিচৰ গুলীত সম্মিলনৰ প্ৰতিনিধি তিতাবৰৰ কৃষক জিয়াৰী বীণা বৰা আৰু নালিয়াপুলৰ এক শ্ৰমিক তিৰোতাৰ মৃত্যু হয়। সম্মিলন পঙ্গু কৰি পুলিচে গোটেই কলোনীত এক বীভৎস অত্যাচাৰৰ ৰাজত্ব কায়েম কৰে। মই তেতিয়া গুৱাহাটীৰ খাৰঘুলিত এক বন্ধুৰ ঘৰত অসুস্থ অৱস্থাত আত্মগোপন কৰি আছিলো। খবৰ পাই মই নৰিয়াপাটীৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদলৈ এখন চিঠি লিখো— তামোলবাৰী বাগিচাৰ ঠিকনালৈ। চিঠিখন মই ইংৰাজীত লিখিছিলো। সকলো মনত নেথাকিলেও মূল বক্তব্য মোৰ মনত আছেঃ মই লিখিছিলো, "নালিয়াপুলৰ শ্বহীদসকলৰ তেজত মোৰ কলম তিয়াই ল'ব পাৰিলে হয়তোবা মোৰ মনৰ অৱস্থা আপোনালৈ প্ৰকাশ

কৰিব পাৰিলোহেঁতেন। বাতৰি কাকতবিলাকৰ বিকৃত সংবাদে আৰু শাসক শ্ৰেণীৰ প্ৰচাৰ ধূলি-ধুমুহাত ডিব্ৰুগড়ৰ পুলিচৰ ৰক্তাক্ত অভিযানৰ ধূম্ৰাৱৰণ সৃষ্টি কৰিছে। এনে সময়ত মোৰ বোধেৰে অসমত এজনেই আছে— যাৰ নিৰ্ভীক কণ্ঠই ইয়াৰ প্ৰতিবাদ কৰিব পাৰে— আৰু সেইজন হ'ল আপুনি।" তেওঁ চিঠিখন পালে নে নাই ভাবি মই যেতিয়া উদ্বাউল, তেতিয়া জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিঠি আহিল। তেওঁ লিখিছিল ইংৰাজীত নিজা হাতেৰে। তেওঁ লিখিছিল— "পুলিচৰ অত্যাচাৰৰ তীব্ৰ গৰিহণা দি তেওঁ Press Statement দিছে আৰু বাতৰি কাকতলৈ পঠিয়াইছে কিন্তু এতিয়ালৈকে কোনেও ছপোৱা নাই। সেই চিঠিতে তেওঁ অসুস্থতাৰ বাবে উদ্বিগ্নতা প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু গণনাট্য সন্মিলন উদ্বোধন কৰিছিল বুলি জনাইছিল।

মোৰ আশ্ৰয় স্থলৰ ওচৰে-পাজৰে এজন চোৰাংচোৱা ঘূৰাফিৰাৰ খবৰ পাই মই শ্বিলঙলৈ গুচি যাওঁ। যোৱাৰ আগতে জ্যোতিদাৰ এই চিঠিখন আৰু কিছুমান মূল্যবান দলিল এটা ফাইলত বান্ধি গুৱাহাটীৰ এজন বন্ধুৰ হাতত গতাই দিছিলো। কিন্তু এদিন তেওঁৰ ঘৰ তালাচী হ'ব বুলি গম পাই সেই ফাইলটো জ্বলাই দিলে। জীৱনত বহু মূল্যবান বস্তু— নিজৰ ঘৰ-বাৰী, অতি আপোনজন হেৰুৱাইছো— কিন্তু মোৰ হেৰুওৱা আটাইতকৈ আপুৰুগীয়া ধন হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সেই চিঠিখন। সেই চিঠিখন আজি থাকিলে জোলাৰ Jaccuse-ৰ গৌৰব লাভ কৰিলোহেঁতেন।

ইয়াতে মোলৈ লিখা নগেন কাকতিৰ এখন চিঠিৰ পৰা সামান্য উদ্ধৃতি দিব বিচাৰো। গণনাট্য আন্দোলনত মোৰ লগৰীয়া নগেন কাকতিও মোৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অতি ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যত আছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিষয়ে তেওঁ মোলৈ লিখিছিল— "মই আণ্ডাৰগ্ৰাউণ্ড থকাৰ সময়ছোৱাত তেখেতৰ সান্নিধ্য ঘনিষ্ঠভাৱে পাইছিলো। তামোলবাৰী চাহ বাগিচাৰ পৰা প্ৰায় ৩/৪ মাইল আঁতৰত এক কৃষক এলেকাৰ সংগঠনৰ কামত মই তেতিয়া ব্যস্ত। তামোলবাৰী চাহ বাগিচাৰ মালিকৰ প্ৰকাণ্ড বঙলা— মালিক জ্যোতিপ্ৰসাদ ২/৪ জন অতি বিশ্বস্ত বনুৱা কৰ্মচাৰীৰ বাদে কোনেও নজনাকৈ গোপনে গভীৰ ৰাতি মই কেবাবাৰো তেখেতক লগ ধৰিছিলো। নালিয়াপুলৰ ঘটনাৰ ঠিক পিছতে মই তেখেতক লগ ধৰিছিলো। নিৰ্দিষ্ট সময়মতে গভীৰ ৰাতি মই সেইদিনা তেখেতৰ শোৱা বিছনাৰ কাষত থিয় হৈছিলো, মাতিছিলো— দাদা, দাদা। তেখেতে বিছনাৰ পৰা জাঁপ মাৰি উঠি মোক একেবাৰে ভিতৰৰ Dining room-লৈ লৈ গৈছিল। খবৰ আন কোনেও যাতে গম নাপায় তাৰ কাৰণে তেখেত খুব সতৰ্ক আছিল। মোক তেখেতে বহুৱাই খাবৰ যোগাৰ কৰাত নিজেই ব্যস্ত হৈ পৰিল।.... এইবাৰ আৰম্ভ কৰিছিল নানান কথা— "জনতাক লগত লৈ কাম কৰা"— "জনতাৰ সংগঠিত শক্তিয়ে প্ৰতিক্ৰিয়াক ধ্বংস কৰিবই।" লগে লগে গভীৰ দুখ আৰু ক্ষোভেৰে কৈছিল— নালিয়াপুলত হোৱা

পুলিচী বৰ্বৰতাৰ প্ৰতিবাদত কাকতলৈ লিখা বিবৃতিটোৰ কথা— অসমৰ কোনো কাকতে ছপা নকৰাৰ কথা। — তেখেতে এবাৰ কৈছিল— “ৰৰা, আমাৰ বাগিচাৰে বনুৱাৰ মাজত এখন ইউনিয়ন কৰিছো। লাহে লাহে উৎপাদন নিয়ন্ত্ৰণৰ ক্ষমতা সিহঁতৰ ওপৰত দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগিব।” নিজে বনুৱা লাইনত গৈ বহি সভা পাতে, আলোচনা কৰে। এয়া টলষ্টয়বাদ বা গান্ধীবাদ নহয়। ই এক মহৎ শিল্পীৰ প্ৰাণত চলা এক নিৰ্মম অন্তৰ্দ্বন্দ্ব— সংঘাত— এক সত্য উপলব্ধি। তেখেতে ভালকৈয়ে বুজিছিল যে সাম্যবাদ পৃথিবীৰ লক্ষ্য— পৃথিবীত শ্ৰেণীহীন সমাজ হ'বই আৰু সেয়া হ'ব শ্ৰেণীসংগ্ৰাম-সংঘাত-বিপ্লৱৰ মাজেৰে। ৰাষ্ট্ৰৰ বিলোপ হ'ব— প্ৰতিজন মানুহেই এজন শিল্পী, সাম্যবাদী পৃথিবী হ'ব শিল্পীৰ পৃথিবী। তেখেতৰ পৰা এনেবোৰ কথা প্ৰায়ে শুনিছিলো.... পিছত জ্যোতি দাদা চাহ বাগিচাৰ মালিক হিচাপে অনুপযুক্ত বুলি পৰিয়াল, বাগিচাৰ বনুৱা, কৰ্মচাৰী, ইষ্ট-কুটুম সকলোৰে ওচৰত পৰিগণিত হ'ল। টলষ্টয়বাদ বা গান্ধীবাদৰ শ্ৰেণীসমন্বয়ত জ্যোতিপ্ৰসাদ বিশ্বাসী হোৱা হ'লে বাগিচাৰ আৰ্থিক ক্ষতি কৰি বনুৱাৰ 'কল্যাণ'ৰ Radical কাম-কনবোৰ আৰু বিপ্লৱী চিন্তা-ভাবনাৰে পৰিয়ালৰ মাজত অপ্ৰিয়ভাজন নহ'লহেঁতেন। ইয়ো এক নিৰ্মম শ্ৰেণীসংগ্ৰাম— শ্ৰেণীসমন্বয় নহয়।.....

আচলতে জ্যোতিপ্ৰসাদে জীৱনৰ শেষ ফাললৈ গান্ধীবাদৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হৈ সাম্যবাদৰ দুৱাৰডলিত থিয় হৈছিল....। তেখেতক মই আণ্ডাৰ-গ্ৰাউণ্ডৰ সময়ছোৱাত যেতিয়া লগ পাওঁ, তেতিয়া সাম্যবাদৰ দুৱাৰডলিতেই নহয়, সাম্যবাদৰ শিবিৰতেই প্ৰৱেশ।”

উপসংহাৰ

এই চমু প্ৰবন্ধটোত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পূৰ্ণমূল্যায়ন সম্ভৱ নহয়। আৰু তথ্যপাতি দি আগলৈ লিখিবৰ ইচ্ছা আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শেষজীৱনৰ কথা ক'বলৈ গ'লে মোৰ ৰ'মা ৰোলালৈ মনত পৰে। ৰামকৃষ্ণ-বিবেকানন্দ-গান্ধীৰ প্ৰতি অনুৰক্ত ৰ'মা ৰোলাই শেষ জীৱনত, এই ভাবাদৰ্শ সম্পূৰ্ণ বৰ্জন কৰি জীৱন সংগ্ৰামৰ দুৰ্বাৰ গতিত ফেচিবাদী ধনতান্ত্ৰিক সমাজৰ ক্ষয়িষ্ণু বিকাৰৰ সম্মুখত শ্ৰমিকশ্ৰেণীৰ মতবাদ সাম্যবাদক পৰিপূৰ্ণভাৱে আঁকোৱালি লৈছিল।— কিন্তু আমাৰ দেশত ইউৰোপৰ দৰে শ্ৰেণীদ্বন্দ্ব ইমান তীব্ৰ হোৱা নাছিল— আৰু ইয়াত পি. চি. যোশীৰ শোধনবাদী নেতৃত্বৰ আমোলত কমিউনিষ্টসকলে গান্ধীক 'জাতিৰ পিতা' বুলি মানি লৈছিল। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত গান্ধীবাদৰ প্ৰভাৱৰপৰা আঁতৰি অহাৰ সংগ্ৰাম আছিল খুবেই কঠিন।

আমি জ্যোতিদাৰ মূল্যায়নৰ সময়ত দেশৰ কমিউনিষ্ট আন্দোলনত বুৰ্জোৱা জাতীয়তাৰ প্ৰভাৱ কিমান পৰিছিল তাৰো মূল্যায়ন কৰিব লাগিব। দ্বিতীয় পাৰ্টি কংগ্ৰেছৰ

পিছত কৃষি বিপ্লৱৰ সঠিক নীতি ৰণদিভৰ বামপন্থী সুবিধাবাদৰদ্বাৰা ভ্ৰান্ত পথত পৰিচালিত হৈছিল। জনগণতান্ত্ৰিক বিপ্লৱৰ ঠাইত সমাজতান্ত্ৰিক বিপ্লৱৰ হঠকাৰী শ্লোগান দিয়া হৈছিল। আৰু সেই সময়ত আমাৰ সংস্কৃতি ক্ষেত্ৰতো বামপন্থী সংকীৰ্ণ নীতি গ্ৰহণ কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদক আমাৰ পাৰ্টিৰ আৰু গণনাট্যৰ মাজৰ এই অংশই বুৰ্জোৱা চাহ বাগিচাৰ মালিক হিচাপে মূল্যায়ন কৰিছিল। আমাৰ এইবোৰ ত্ৰুটি আৰু ভ্ৰান্তিৰ মাজতো বিপ্লৱী জনতাৰ প্ৰেমিক শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদে জনতাৰ পথ বাছি ল'বলৈ ভুল কৰা নাছিল। সেইকাৰণে জ্যোতিপ্ৰসাদ মহান। সেইকাৰণে জ্যোতিপ্ৰসাদ যুগমানৱ।

* নতুন : এপ্ৰিল, ১৯৭১

জ্যোতি-চেঞ্চৰৰ বিষয়ে চিঠি-পত্ৰ*

১। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনা চেঞ্চৰ কৰিলে কোনে?

সম্পাদক ডাঙৰীয়া,

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লিখাৰ ওপৰত অসমৰ বাইজৰ অজ্ঞাতে অদৃশ্য চেঞ্চৰৰ কেঁচী চলোৱাৰ এটা দুৰ্ঘোৰ নিন্দনীয় প্ৰচেষ্টাৰ ফালে অসমৰ জনসাধাৰণৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব খুজিছো।

১৯৪৬ চনৰ পৰা জীৱনৰ শেষ ৫ বছৰ আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ব্যক্তিত্ব বিকাশৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য সময়। সেই সময়ছোৱাত তীব্ৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, মানসিক সংঘাত আৰু বৈপ্লৱিক চিন্তাৰ স্ফুৰণত তেওঁৰ অন্তৰ আছিল থকা-সৰকা। এফালেদি গান্ধী-অৰবিন্দ, আনফালেদি মাৰ্ক্স-লেনিন দুয়োৰে টনা-আঁজোৰাত ব্যাধিক্লিষ্ট দেহাত তেওঁৰ বিস্ময়কৰ সজীৱ মন এক দুৰ্বাৰ প্ৰগতিৰ ফালে অৰ্থাৎ মাৰ্ক্সবাদী ভাবাদৰ্শৰ ফালে আগুৱাই গৈছিল। সেই সময়ত তেওঁৰ ৰচনা আৰু উক্তিবিলাকত বহু স্ববিৰোধিতা থকা সত্ত্বেও তেওঁৰ মোহমুক্তি আৰু অগ্ৰগামী চিন্তাৰ সুস্পষ্ট জিলিঙণি আমি তাত পাওঁ। নৰিয়াপাটীত থকাৰ কাৰণে তেওঁ সকলো কথা লিপিবদ্ধ কৰি যাব পৰা নাই (অৱশ্যে এতিয়াও তেওঁৰ অপ্ৰকাশিত পাণ্ডুলিপি আৰু কি কি আছে নেজানো); তথাপি দেশৰ ৰাষ্ট্ৰক্ষমতা কংগ্ৰেছৰ হাতত হস্তান্তৰ হোৱাৰ অলপদিন পাছতেই ১৯৪৭ আৰু ১৯৪৮ চনত দিয়া তেওঁৰ দুটা অভিভাষণৰপৰা তেওঁৰ মোহমুক্তি আৰু অগ্ৰগামী চিন্তাৰ সুস্পষ্ট আভাস পোৱা যায়।

প্ৰথমটো হ'ল ১৯৪৭ চনৰ ২৪ নৱেম্বৰত অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ ২৬-তম বাৰ্ষিক অধিৱেশনত দিয়া তেওঁৰ অভিভাষণ 'পোহৰলৈ', দ্বিতীয়টো হ'ল ১৯৪৮ চনত অসম শিল্পী সংঘৰ পোনপ্ৰথম অধিৱেশনত দিয়া তেওঁৰ ভাষণ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰগতিশীল স্ববিৰোধিতা আৰু বিপ্লৱী অন্তৰ্দ্বন্দ্ব বুজিবলৈ হ'লে এই দুখন দলিল হ'ল অপৰিহাৰ্য। গতিকে দুষ্প্ৰাপ্য এই দলিল দুখন পুনৰ প্ৰকাশ কৰাৰ সময়ত প্ৰতিটো কথা, প্ৰতিটো কমা'ছেমিক'লন ৰক্ষা কৰা আমাৰ পৱিত্ৰ কৰ্তব্য।

কিন্তু তেজপুৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ সোঁৱৰণী সংস্থাৰপৰা প্ৰকাশিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰবন্ধাৱলীৰ সংস্কৰণ 'জ্যোতিধাৰা'ত অন্তৰ্ভুক্ত তেওঁৰ ভাষণ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ৰ পৰা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কিছু অংশ বাদ দিয়া হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে মোলৈ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ৰ এখন

---

* টোকা : 'জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী'ৰ প্ৰথম সংস্কৰণতো 'শিল্পী পৃথিৱী' ৰচনাখনৰ বিকৃত পাঠটিয়ে সন্নিবিষ্ট হৈছিল। ৰচনাৱলীৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণত শুদ্ধ পাঠটি সন্নিবিষ্ট হৈছে।—সম্পাদক

কপি পঠিয়াইছিল, কিন্তু আত্মগোপন কৰি থকা অৱস্থাত সেইখন হেৰাই যায়। ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টি বেআইনী হোৱাৰ পিছত মই ১৯৫৩ চনত কলিকতাৰ পৰা গুৱাহাটীলৈ আহি 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ৰ এখন কপি এজন বন্ধুৰ পৰা দুদিনৰ বাবে ধাৰ লৈ মোৰ এখন নোট বহীত তাৰ পৰা কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ লিখি ৰাখো। সৌভাগ্যবশতঃ সেই নোট বহীখন এতিয়াও মোৰ হাতত আছে। সেই নোট বহীত লিখি ৰখা অংশৰ লগত জ্যোতিপ্ৰসাদ সোঁৱৰণী সংস্থাৰ 'জ্যোতিৰ্ধাৰা'ত প্ৰকাশিত 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' মিলাই চাই দেখিলো মূল অভিভাষণৰপৰা তলত দিয়া কেইফাঁকি 'উধাও' হৈ গৈছে। মই দেখাত সেই লাইনকেইটি হ'ল ঃ

"আজিৰ আমাৰ স্বাধীন শাসনতন্ত্ৰখন হ'ল ১৯৩৫ চনৰ পাৰ্লামেণ্টৰ এক্টখনৰ আৰু এটা আহল-বহল সংস্কৰণ। ইয়াতে স্বাধীন ভাৰতীয় মৌলিকতা প্ৰকাশ পালে নেকি?

Art & Science of peoples Government, তেন্তে Art and Science of Capitalistic Imperialist Government-ৰ সৈতে বিশেষ বেলেগ নহয় নেকি?"

এই গোটেই পেৰাগ্ৰাফটো 'জ্যোতিৰ্ধাৰা'ত নাই। দ্বিতীয়টো হ'ল "জাতীয় কংগ্ৰেছ গৱৰ্ণমেণ্টক প্ৰথমেই সমৰ্থন কৰা এক জনসংস্কৃতিৰ সপোন দেখোতা কমিউনিষ্টসকলে কিহৰ বাবে নিৰ্যাতন মূৰ পাতি ল'বলৈ ওলাইছে, দেশলৈ স্বাধীনতা অহাৰ পিছতো কিয় তেওঁলোকে স্বাধীনতাক সন্দেহ কৰিবলগীয়া হৈছে— কিয় জনতাক ভাল পোৱা সংস্কৃতিৰ সেৱক এই ছচিয়েলিষ্ট, কমিউনিষ্ট কৃষক বনুৱা উন্নতিকামী আন দেশসেৱকবোৰ আমাৰ নিজৰ স্বাধীন গৱৰ্ণমেণ্টৰ দ্বাৰাই ধৰ্ষিত হ'বলগীয়া হৈছে?"

মূল অভিভাষণৰপৰা এই পেৰাগ্ৰাফ একেবাৰে বাদি নিদি 'এডিটিং'ৰ কেঁচীৰ কাৰচাজি কৰি 'কমিউনিষ্ট', 'ছ'চিয়েলিষ্ট', 'কৃষক বনুৱা' ইত্যাদি শব্দ কাটি পেলাই সদ্য প্ৰতিষ্ঠিত কংগ্ৰেছ চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে সংস্কৃতি সভাৰ মঞ্চৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ impeachment বা ৰাইজৰ আদালতত দাখিল কৰা এই ঐতিহাসিক গোচৰৰ তীব্ৰতাক নৰম কৰি 'জেনাৰেলাইজ' কৰি দিয়া হৈছে। মোৰ হাতত মূল অভিভাষণৰ পূৰ্ণপাঠ নথকাৰ কাৰণে ক'ব নোৱাৰিছো মূল অভিভাষণ কিমানখিনি চেন্সৰৰ কেঁচীৰ মুখত পৰিছে। যিসকলৰ হাতত মূল অভিভাষণখন আছে তেওঁলোকলৈ মোৰ গোহাৰি এই গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ে— তেওঁলোকে যেন আমাৰ গুচৰত আলোকপাত কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৰ ওপৰত হস্তক্ষেপ কৰাৰ যি দৃষ্টান্ত ইয়াত দিলো, ই হে এক অমাৰ্জনীয় অপৰাধ, সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিব। ই ছপাৰ ভুল হ'ব নোৱাৰে, ই দেখাত অভিসন্ধিমূলক।

'জ্যোতিৰ্ধাৰা'ৰ সংকলক আৰু সম্পাদক হিচাপে শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাম ছপোৱা হৈছে। এইবিষয়ে শ্ৰীহাজৰিকাৰ বক্তব্য জ্যোতি অনুৰাগী অসমীয়া ৰাইজে শুনিবলৈ বিচাৰে।

হেমাঙ্গ বিশ্বাস, কলিকতা

২। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনা।

সম্পাদক ডাঙৰীয়া,

১৮ জানুৱাৰী তাৰিখে আপোনাৰ কাকতত প্ৰকাশিত ৰূপকোঁৱৰৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু আৰু সহকৰ্মী শ্ৰীহেমাংগ বিশ্বাসৰ চিঠিখন অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি আমি বিশ্বাস কৰো। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে এজন মহান শিল্পীৰ উত্তৰাধিকাৰ বিকৃত কৰাৰ অধিকাৰ কাৰো নাই। বৰং যিসকলে তেনে অপকৰ্ম কৰে, তেওঁলোকে ভৱিষ্যতৰ অসমীয়া মানুহৰ সৃষ্টি-শক্তি পঙ্গু কৰা বুলিলেও বঢ়াই কোৱা নহয়। কাৰণ একোজন মহান শিল্পীৰ কল্পনা আৰু ভাবধাৰাই একোটা জাতিৰ সৃষ্টি শক্তি যুগ যুগ ধৰি পুষ্ট কৰি ৰাখে। তাৰ উপৰি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভাৰ সঠিক মূল্যায়ন এনে বিকৃতিয়ে অসম্ভৱ কৰিব।

আমি সুধিব খোজো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মনে সাম্যবাদী আৰু বৈপ্লৱিক ভাবধাৰা আঁকোৱালি ল'ব খোজা বাবেই আমাৰ সংস্কৃতিৰ তথাকথিত নেতাসকলে এনে ব্যৱস্থা কৰিছে নেকি?

অসমীয়া ৰাইজে এই ঘটনাৰপৰা শিকক যে সংস্কৃতিৰ মুক্ত বিকাশ আমাৰ বৰ্তমান শ্ৰেণী সমাজত কিদৰে ব্যাহত হৈছে।

অধ্যাপক শ্ৰীঅতুল হাজৰিকা আৰু সংশ্লিষ্ট সকলো ব্যক্তিৰেপৰা ঘটনাটোৰ উপযুক্ত ব্যাখ্যা অবিলম্বে আশা কৰিলো।

(সৰ্বশ্ৰী) হীৰেন গোহাঁই, পবিত্ৰ কুমাৰ ডেকা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, ডম্বৰু দাস, সদা শইকীয়া, ৰত্ন ওজা, গুৱাহাটী।

দৈনিক অসম

২১।১।৭১

৩। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনা চেঞ্চৰ কৰিলে কোনে?

সম্পাদক ডাঙৰীয়া,

আপোনাৰ কাকতৰ ১৮ জানুৱাৰী সংখ্যাত শিল্পী শ্ৰীহেমাঙ্গ বিশ্বাসে উপৰোক্ত শিৰোনামাৰে লিখা পত্ৰ পঢ়িলো। পত্ৰ লিখকৰ অভিযোগসমূহ সত্য নে অসত্য ইয়াৰ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে লিখা 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' নামৰ মূল কিতাপখন পঢ়িলো। ইয়াৰ পিছত শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত (জ্যোতি সোঁৱৰণী সম্থাৰ হৈ) আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ সাহায্যত ছপোৱা "জ্যোতিৰ্ধাৰা"খনো পঢ়িলো। ওপৰত উল্লেখ কৰা দুয়োখন কিতাপ পঢ়াৰ পাছত পত্ৰ লিখক শ্ৰীবিশ্বাসে উল্লেখ কৰা দুটা দফা এৰাই হয় মূল কিতাপ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ৰ পৰা সম্পাদনা কৰা পুথিখনত তলত উল্লেখ কৰা ধৰণে বাদ দিয়া হৈছে ; যেনে মূল কিতাপ শিল্পীৰ পৃথিৱীখনৰ ১ পৃষ্ঠাৰ

১৪ শাৰী, ২ পৃঃৰ ৬ শাৰী, ৬ পৃঃৰ ডেৰশাৰী, ১৭ পৃঃৰ আঢ়ৈ শাৰী, ১৯ পৃঃৰ ১২ শাৰী, ২০ পৃঃৰ ১৬ শাৰী, ২১ পৃঃৰ ১৪ শাৰী, ২৩ পৃঃৰ আঢ়ৈ শাৰী, ২৫ পৃঃৰ ১ শাৰী, ২৬ পৃঃৰ "মেটাবলিক্ক"ৰ ২৮ আৰু ২৯ পৃঃৰ একেলগে ২৭ শাৰী, ৩০ পৃঃৰ ৩ শাৰী, ৩১ পৃঃৰ "সাম্যবাদী", ৩৪ পৃঃৰ "ফাইট এণ্ড ইৰেট", ৩৬ পৃঃৰ "ৰামৰ দৰে", ৩৯ পৃঃৰ 'মাথোন', ৪৪ পৃঃৰ "অসমীয়া মনোবল", "মডানিষ্টক", ৪৬ পৃঃৰ "সংস্কৃত", ৪৯ পৃঃৰ "যি", ৫০ পৃঃৰ দুষ্কৃতি", ৫৪ পৃঃৰ ১৩ শাৰী, ৫৮ পৃঃৰ বেলেন্স, ৫৯ পৃঃৰ ১৪ শাৰী, ৬১ পৃঃৰ 'বৰ্ল্ড গবৰ্ণমেণ্ট", ৬২ পৃঃৰ "মেগা থেৰিয়ম" "স্পেকুলেশ্যন", নহয়, ৬৫ পৃঃৰ সাৰে ৩ শাৰী, "বেক মাৰ্কেটত", ৬৬ পৃঃৰ "বেছিক কৰেকটাৰ", ৭০ পৃঃৰ ৩ শাৰী, মুঠতে ১৩৩ শাৰী আৰু মুঠ শব্দ ২৩ টা সম্পাদনা কৰোতে বাদ দিছে। গতিকে বিশ্বাসৰ অভিযোগ সত্য। কি কাৰণে বাদ দিয়া হ'ল তাক বুজিব নোৱাৰিলো আৰু বাদ দিয়াৰো কোনো যুক্তি নেদেখিলো।

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, জ্যোতি সোঁৱৰণী সন্থা আৰু সম্পাদকক ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে আজন্ম মনীষীৰ অমূল্য লিখনিক বাদ দিয়াৰ অধিকাৰ কোনে দিলে? জ্যোতিপ্ৰসাদে তেখেতৰ লিখনিসমূহৰ উত্তৰাধিকাৰী কাকো পাতি থৈ যোৱা নাই। ই গোটেই অসমৰে জাতীয় সম্পদ। এই দুষ্কৃতিৰ কেঁচীখন সংস্কৃতিৰ ওপৰত চলোৱাটো নিন্দনীয় কাৰ্য হৈছে।

মহানন্দ তালুকদাৰ

গুৱাহাটী ১

৪। জ্যোতি-গ্ৰন্থ সম্পৰ্কিত কৈফিয়ৎ।

সম্পাদক ডাঙৰীয়া,

যোৱা ১৮ জানুৱাৰী তাৰিখে ৰূপকোঁৱৰ আগৰবালাৰ 'জ্যোতিৰ্ধাৰা' সম্পৰ্কত আমাক "অমাৰ্জনীয় অপৰাধেৰে দোষী অভিযুক্ত কৰি কলিকতাৰ শ্ৰীহেমাঙ্গ বিশ্বাসে লিখা এখন আক্ৰমাণাত্মক চিঠি একেদিনাই গুৱাহাটীৰ দুখন দৈনিক কাকতত প্ৰকাশ হৈছে। আমি সেই চিঠিৰ উত্তৰ লিখিবলৈ সময় নৌ হওঁতেই যোৱা ২২ তাৰিখৰ 'দৈনিক অসম'ত গুৱাহাটীৰ ৬ জন জ্যোতি-প্ৰেমীয়ে তিক্ততৰ ভাষাৰে এখন চিঠিৰে আমাৰ কৈফিয়ৎ তলব কৰিছে। ইমান অধৈৰ্য আৰু এনে একতৰফা বিচাৰ দেখি আমি আচৰিত হৈছো, যদিও লগতে এই জ্যোতিপ্ৰেম দেখি আশাৰ ৰেঙণিও দেখা পাইছো। দীঘল চিঠিৰ উত্তৰ দীঘলীয়াকৈ দিব লাগিলে চিঠি নহৈ আন এটা দীঘল প্ৰবন্ধহে হ'ব। তেনে প্ৰবন্ধ লিখি অনাহকত বাদানুবাদত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ আমাৰ প্ৰবৃত্তি নাই, আজৰিও নাই। সেই কাৰণে চমুকৈ তলত মোৰ বক্তব্য নিবেদন কৰিলো ঃ

আজি দহ বছৰ (১৯৬১ চন) আগতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অপ্ৰকাশিত আৰু ছপা হোৱা প্ৰবন্ধ আৰু ভাষণ খনচেৰেক এখন পুথিৰ আকাৰত গোটাই 'জ্যোতিৰ্ধাৰা' নামেৰে পাণ্ডুলিপি যুগুত কৰি অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ হাতত তেজপুৰৰ জ্যোতিপ্ৰকাশ সন্থাৰ হৈ দাখিল কৰা হৈছিল। সেই পুথিৰ এটাৰ বাহিৰে কোনোটো প্ৰবন্ধই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিজৰ হাতৰ আখৰত পোৱা নাছিলো। প্ৰকাশন পৰিষদে নিজৰ নিৰ্দিষ্ট সময়-বিধি অনুসৰি পুথিখন এজন বিশেষজ্ঞৰ হতুৱাই গোপনে পৰীক্ষা কৰাই ছপাৰ বাবে আৰ্থিক সাহায্য আগবঢ়াইছিল। বিশেষজ্ঞজন কোন আমাক জনোৱা হোৱা নাছিল। বিশেষজ্ঞগৰাকীয়ে বা প্ৰকাশন পৰিষদে পুথিখনৰ সম্পৰ্কত আমাক কি নিৰ্দেশ দিছিল আজি সুদীৰ্ঘ দহ বছৰৰ পিছত সেই কথা বিতংভাৱে জনোৱাটো মোৰ পক্ষে সম্ভৱ নহয়। জ্যোতি-সন্থাৰ অন্যতম সদস্য কলা বিশাৰদ স্বৰ্গীয় বিষ্ণুৰাভা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অভিন্ন হৃদয় বন্ধু। * ৰাভাই পুথিখন পঢ়ি সন্তোষ প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু তাত কোনো আপত্তিৰ থল আছে বুলি আমাক জনোৱা নাছিল। তপতে তপতে নাইবা পুথিখন প্ৰকাশ হোৱাৰ দুই-এবছৰ পিছত কোনোবাই কিবা প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰা হ'লে কোনো কথা লুকঢাক নকৰাকৈ বিশেষজ্ঞৰ নামটোৰ বাহিৰে মই জনা সকলো কথা জনাব পাৰিলোহেঁতেন। এই কথা হ'লে মই নদি ক'ব পাৰো যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনা 'চেন্সৰ কৰাৰ' বা কোনো অসৎ উদ্দেশ্যে বা লঘু কৰাৰ উদ্দেশ্যে আমাৰ কাৰো মনত তেতিয়া নাছিল আৰু আজিও নাই। তদুপৰি 'চেন্সৰৰ' অধিকাৰ থাকে ৰাজ-শক্তিৰহে, আমি হৈছো ক্ষুদ্ৰ শক্তি। 'চেন্সৰ' কৰা আৰু সম্পাদন কৰাটো একে কথা বুলি মই নেভাবো। কোনো বিশেষ পটভূমিত কোনো লেখকৰ ৰচনাৰ কোনো সামান্য অংশ বাদ দিলে, লেখকজনৰ প্ৰতি কেতিয়াও অসম্মান কৰাটো নুবুজায়। ইচ্ছাকৃতভাৱে অনাৱশ্যকত ৰচনাৰ অঙ্গক্ষত কৰাটো অৱশ্যে ভাল কথা নহয়। অজ্ঞানকৃত সজ্ঞ উদ্দেশ্য প্ৰণোদিত দোষ 'অমাৰ্জনীয়' বুলি ধৰিব নোৱাৰি। স্বয়ং জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গুৰু সদৃশ বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থাৱলীৰ পৰা সম্পাদনৰ দুই-এটা উদাহৰণ এইখিনিতে দিছো।

(ক) 'বেলিমাৰ' নাটৰ এঠাইত পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁইৰ বচনৰ পৰা "তিৰী, মিৰি, ভাটো, কোৱা এই চাৰিৰ আশয় নোপোৱা" কথাষাৰ পৰিহাৰ কৰা হৈছে।

(খ) 'অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য' পুথিৰ এঠাইৰ পৰা ভাৰতবৰ্ষৰ কোল, মুণ্ডা আদি কেইটামান প্ৰাচীন জাতিৰ লগৰপৰা অসমৰ কোনো এটা জাতিৰ নামটো বাদ দিয়া হৈছে।

(গ) সেইখন পুথিৰে আন এঠাইত অসমৰ এটা গোষ্ঠীয়ে গান্ধী পোক চোবাই মুখৰ বেয়া গোন্ধ মৰাৰ কথা কোৱা হৈছে। সেই জাতিৰ নামটো আমি সলাই দিছো।

এনে উদাহৰণ আৰু দিব পাৰি। কিন্তু এই নিচিনা সম্পাদনা নকৰা হ'লে হয়তো কোনো কোনো মহলৰ পৰা আজি গোটেই গ্ৰন্থাৱলীখনকে বাজেয়াপ্ত কৰিবলৈ দাবী

উঠিলহেঁতেন। আমি অৱশ্যে ক'তো বেজবৰুৱাৰ ৰচনা বিকলাঙ্গ কৰি অঙ্গক্ষত কৰিব খোজা নাই। যি সামান্য সালসলনি কৰা হৈছে তাৰদ্বাৰা বেজবৰুৱাক মহত্তৰ পৰা মহত্তৰ কৰাহে আমাৰ উদ্দেশ্য। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰতো এই একে কথাই প্ৰযোজ্য। আন অনেক বিষয়ত বিপ্লৱী হ'লেও সাহিত্য ব্যাকৰণৰ সম্পৰ্কত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আঁকোৰগোজ মনোভাব কেতিয়াও নাছিল। তেওঁ হেম বৰুৱা, বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আৰু বাণীকান্তক সদায় মানি চলিছিল। ভাবাবেগত তেওঁ বহু সময়ত দাড়ি-ছেমিকোলোনকো শুদ্ধভাৱে প্ৰয়োগ কৰিবলৈ সময়েই পোৱা নাছিল আৰু অ'ৰ ত'ৰ পৰা নকল কৰি ৰখা প্ৰবন্ধত সেইবোৰৰ কোনো লাগ বান্ধেই নাই। এনে স্থলত শ্ৰীবিশ্বাসে দাবী কৰা মতে সেইবোৰৰ দাড়ি-ছেমিকোলোন পৰ্যন্ত বাদ দিয়াৰ প্ৰশ্নই নুঠে। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজৰ ৰচনাতো অনেক সময়ত নিৰ্মমভাৱে "কেঁচী চলাইছিল" আৰু অথালি-পথালিকৈ লিখা পৰিবৰ্দ্ধন আৰু পৰিমাৰ্জন এনেভাবে কৰিছিল যে ৰচনাৰ আচল ৰূপটো বিচাৰি পোৱাই টান। তেওঁ কলপতীয়া চিয়াঁহীৰে লিখি ভাল পাইছিল আৰু সেই চিয়াঁহী সহজে বিয়পি যোৱাত অনেক ৰচনা— এনে অস্পষ্ট আৰু চিন-চাব নোহোৱা হৈ পৰিছে যে তাকো প্ৰকৃত ৰূপত উদ্ধাৰ কৰিবলৈ কষ্টকৰ হৈ পৰিছে। তথাপি মোৰ দ্বাৰা সম্পাদিত কোনো পুথিতেই শ্ৰীবিশ্বাসে আৰু তেওঁৰ বিশ্বাসী সমৰ্থক কেইজনে ঠাৱৰ কৰা মতে সেই মহান শিল্পীজনাক ইচ্ছাকৃতভাৱে অশুদ্ধ ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হোৱা নাই। জ্যোতি-সন্থাৰ আগ্ৰহ আৰু সহযোগত মই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কেবাখনো পুথি বিনামূলীয়া শ্ৰমেৰে সম্পাদিত কৰি ৰাইজৰ হাতত তুলি দিছো। সম্পাদনা নিৰ্ভুল সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ আৰু সকলোৰে মনঃপূত হৈছে বুলি গৰ্ব কৰিবৰ দুঃসাহস মোৰ নিশ্চয় নাই। এতিয়াও পোহৰলৈ ওলাবলৈ বাকী থকা 'জ্যোতি সংগীত', 'জ্যোতি-ৰামায়ণ' আৰু ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত জ্যোতি-গ্ৰন্থৰাজি কোনোবাই যদি নিখুঁত আৰু অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি নকৈ উলিয়ায় তেন্তে মোৰ পক্ষে সিও আনন্দৰ কথাহে হ'ব। ইয়াত অধিকাৰ-অনধিকাৰৰ প্ৰশ্ন নোতোলাই ভাল। এই কথাও মই দৃঢ়তাৰে জনাব খোজো যে যিকোনো জ্যোতিভক্ততকৈ এই লেখকৰ জ্যোতিপ্ৰেম যে বেছি নহ'লেও কম নহয়, তাৰ প্ৰমাণ কথাৰে নহ'লেও কামেৰে ইতিমধ্যে দিয়া হৈছে।

ৰাইজে শুনি সন্তোষ পাব যে ৰূপকোঁৱৰৰ ৰচিত অলেখ তেজাল কবিতাৰ বৃহৎ সংকলন "লুইতৰ পাৰৰ অগ্নিসুৰ" বৰ্তমান ছপাশালত। ইয়াৰ বহু কবিতাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ স্বকীয় বিপ্লৱী জীৱন-দৰ্শন আৰু স্বাধীন চিন্তা-ধাৰাৰ পোনপটীয়া মুক্ত প্ৰকাশ দেখা পোৱা যাব। শ্ৰীবিশ্বাসে বিচৰা মূল্যায়ণ 'দলিল'ৰ উপকৰণো এই কবিতাৱলীৰ অগ্নিস্ফুলিঙ্গবোৰত সিঁচৰতি হৈ আছে। তেওঁ জ্যোতি-জীৱনৰ ভুখৰীয়া আংশিক প্ৰকাশহে বিচাৰিছে। আমাক হ'লে লাগে জ্যোতি-জীৱনৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰকাশ। তেওঁ কোৱাৰ

দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনৰ প্ৰতিটো স্তৰেই সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু ৰাজনীতিৰ বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা সমানে মূল্যবান আৰু অসমীয়া জাতিৰ জীৱন-বুৰঞ্জীৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গস্বৰূপে লাগতিয়াল। সেইকাৰণে আজি জ্যোতি-জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ সামৰি ল'ব পৰা পূৰ্ণাঙ্গ জীৱন-চৰিত্ৰ এখনৰ অভাৱ আমি বৰকৈ অনুভব কৰিছো। সাহিত্য সভা বা আন কোনো অনুষ্ঠানে এই জীৱনী লিখিব নোৱাৰে, প্ৰকাশ কৰিবহে পাৰিব। লিখিব লাগিব ডঃ ভূঞাই 'আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনী' লিখাৰ নিচিনাকৈ ধৈৰ্যশীল নিষ্ঠাবান কোনো ব্যক্তিয়ে গুটীয়াভাৱে নাইবা যুটীয়াভাৱে। জ্যোতিপ্ৰেমী পণ্ডিতসকললৈ এই কাম হাতত ল'বলৈ গোহাৰি জনাই ইমানতে ইতি কৰিলো।

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

গুৱাহাটী।

৫। জ্যোতি-ৰচনাৰ চেঞ্চৰ।

সম্পাদক ডাঙৰীয়া,

জ্যোতি ৰচনাৰ চেন্সৰৰ বিষয়ে মোৰ পত্ৰৰ উত্তৰত ২৮ জানুৱাৰীৰ দৈনিক অসমত শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই যি কৈফিয়ৎ দিছে তাৰপৰাই মোৰ অভিযোগ প্ৰমাণিত হৈছে।

সেই চিঠিত লিখিছে "প্ৰকাশন পৰিষদে নিজৰ নিৰ্দিষ্ট নিয়ম-বিধি অনুসৰি পুথিখন এজন বিশেষজ্ঞৰ হতুৱাই গোপনে পৰীক্ষা কৰাই ছপাৰ বাবে আৰ্থিক সহায় আগবঢ়াইছিল। বিশেষজ্ঞজন কোন আমাক জনোৱা হোৱা নাছিল।" এইবোৰ কথাই অসমীয়া পঢুৱৈ সমাজৰ সন্দেহ আৰু ঘনীভূত কৰিব। সেই দীঘল হাতৰ অদৃশ্য 'বিশেষজ্ঞ'জন কোন আৰু শ্ৰীহাজৰিকাই নিৰ্বিবাদে তেওঁৰ নিৰ্দেশ কিয় মানি লৈছিল এই প্ৰশ্ন থাকি যায়। সেই বিশেষজ্ঞগৰাকীয়ে তেওঁক কি নিৰ্দেশ দিছিল আজি সুদীৰ্ঘ দহ বছৰ পিছত সেই কথা পাহৰি গৈছে, যদিও তেওঁ সেই অদৃশ্য হাতৰ লগত যে হাত মিলাইছিল এই কথা স্বীকাৰ কৰিছে আৰু কেঁচী চলোৱাৰ সপক্ষে বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থক সম্পাদন কৰাৰ উধাহৰণ দাঙি ধৰিছে। বেজবৰুৱাৰ কিতাপত কোনো জাতি-বিদ্বেষমূলক ভাব থকা কথা সম্পাদনা কৰি বাদ দিয়া আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কিতাপৰপৰা চৰকাৰ বিৰোধী কোনো কথা বাদ দিয়া একেই কথা বুলি তেওঁ ভাবে। (যদিও মই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা তথা অন্য কোনো পৰলোকগত প্ৰাচীন সাহিত্যিকৰ কোনো মূল ৰচনা এইধৰণে সম্পাদনা কৰাৰ পক্ষপাতী নহয়। কাৰণ ই এজন সমালোচকৰ বৈজ্ঞানিক মূল্যায়নৰ পথত প্ৰতিবন্ধক হৈ উঠিব আৰু এক বিপজ্জনক উদাহৰণ সৃষ্টি কৰিব। কাৰণ তেনেহ'লে আৰু কেইবাজন প্ৰাচীন লেখকৰ আনকি বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ দৰে সাহিত্যিকৰো ৰচনাৰ কিছুমান কথা বাদ দিব লাগিব।)

শ্ৰীহাজৰিকাই লিখিছে "বেজবৰুৱাক মহতৰপৰা মহত্তৰ কৰা আমাৰ উদ্দেশ্য। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰতো এই একে কথাই প্ৰযোজ্য।" কিন্তু কথা হ'ল কোনো লেখকক 'মহতৰ পৰা মহত্তৰ' কৰাৰ বাবে প্লাষ্টিক ছাৰ্জাৰীৰ সিদ্ধান্ত কোনে কৰিব— আৰু অপাৰেচন থিয়েটাৰৰ আঁৰ-কাপোৰৰ অন্তৰালত অদৃশ্য বিশেষজ্ঞজনৰ হাতত কেঁচীখন থাকিব নেকি?

জ্যোতিপ্ৰসাদে "নিজে নিজৰ লিখাৰ ওপৰত নিৰ্মমভাৱে কেঁচী চাইছিল বুলি (প্ৰত্যেক চিন্তাশীল লেখকেই এই কাম কৰে) তেওঁৰ লিখাৰ ওপৰত অন্য এজনৰো কেঁচী চলোৱাৰ অধিকাৰ আছে বুলি কোনোবাই দাবী কৰিবনে?"

গতিকে প্ৰকাশিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অন্যান্য কিতাপো আজি ৰাইজৰ আস্থা থকা বিশেষজ্ঞ কমিটীৰ হতুৱাই পৰীক্ষা কৰাই লোৱাৰ প্ৰয়োজন দেখা দিছে।

হেমাঙ্গ বিশ্বাস,

কলিকতা।

৬। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা প্ৰসঙ্গত।

সম্পাদক ডাঙৰীয়া,

অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ চিঠিয়ে আমাৰ সন্দেহ আংশিকভাৱে নিৰসন কৰিলে। শ্ৰীহাজৰিকাৰ প্ৰতি ব্যক্তিগতভাৱে আমাৰ তিক্ততা নাই। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মতামত বিকৃত কৰাৰ অধিকাৰ কৰো থাকিব নোৱাৰে বুলিয়েই আমি চিঠিখন লিখিছিলো। কেৱল শ্ৰীহাজৰিকাকে তাৰবাবে জগৰীয়া কৰা হোৱা নাছিল। বাকী "সংশ্লিষ্ট ব্যক্তি"সকলৰ মতামত বা কি?

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাম্যবাদৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ প্ৰমাণ "লভিতা" নাটতে (১৯৪৭ চনত প্ৰকাশিত) পোৱা যায়। সেইটো কোনো অস্পষ্ট ভাবাবেগ নহয়, কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ প্ৰতি সুস্পষ্ট আস্থা। অৱশ্যে তেতিয়াও জ্যোতিপ্ৰসাদে কংগ্ৰেছ-বিৰোধিতাৰ স্তৰ পোৱা নাছিল। তাৰ পিছত তেওঁ যে যথেষ্ট আগবাঢ়িছিল তাৰ প্ৰমাণ ৰাইজ আৰু পঢ়ুৱৈ সমাজে হেৰাই যোৱাটো নিবিচাৰে। বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী সম্পাদনা প্ৰসংগত শ্ৰীহাজৰিকাই লোৱা নীতি সৰ্ববাদীসম্মত নহয়। কিছুকাল আগতেই (সৰ্বশ্ৰী) যোগেশ দাস, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য, দধি মহন্ত প্ৰভৃতিয়ে বেজবৰুৱাৰ মাজত সামন্তবাদী মনোভাৱৰ অৱশেষবোৰে আঙুলিয়াই দিছিল। বেজবৰুৱাৰ উদাৰতাৰ লগতে এই সংকীৰ্ণতাৰ সাক্ষ্যও সম্পাদকে ৰাখি থৈ যোৱা হ'লে বেজবৰুৱাৰ সৃষ্টি আৰু চিন্তাধাৰাৰ মূল্যায়ন সত্যনিষ্ঠ আৰু বাস্তৱধৰ্মী হ'ব পাৰিলেহেঁতেন।

— হীৰেন গোহাঁই পবিত্ৰকুমাৰ ডেকা, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ।

প্ৰবাদপুৰুষ জ্যোতিপ্ৰসাদ

১৯৪৬ চন, এপ্ৰিল-মে'। তেজপুৰৰ আগৰৱালা পৰিয়ালৰ বিখ্যাত 'পকী'ঘৰত অসমৰ প্ৰবাদপুৰুষ, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগত মোৰ প্ৰথম সাক্ষাৎ হয়। মোৰ লগত আছিল তেজপুৰ কলেজৰ অধ্যাপক হেমন্ত গাঙ্গুলী। সুৰমা উপত্যকা কালচাৰেল স্কোৱাডৰ অসম-ভ্ৰমণ উপলক্ষে আমি শ্বিলং, লামডিং, যোৰহাট, ডিব্ৰুগড় আদি ঠাই পৰিভ্ৰমণ কৰি তেজপুৰ আহি পাইছিলো। গণনাট্য-আদৰ্শত গঠিত হৈছিল আমাৰ কালচাৰেল স্কোৱাড্। আমাৰ দলত আছিল প্ৰায় ২৫ জন শিল্পী। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ, দুৰ্ভিক্ষ, মহামাৰী, আগষ্ট-বিদ্ৰোহ, বোম্বেৰ নাবিক-বিদ্ৰোহ এই পশ্চাদপটত আমাৰ কাৰ্যসূচী নিৰ্মিত হৈছিল। আমাৰ কাৰ্যসূচীৰ নাম দিয়া হৈছিল ৰক্তেৰ ঋণ। নাবিক-বিদ্ৰোহৰ লগে লগে ভাৰতৰপৰা ব্ৰিটিছ শাসনৰ অন্ত পেলোৱাৰ ব্ৰিটিছ চৰকাৰে দিয়া প্ৰতিশ্ৰুতি কাৰ্যকৰী কৰিবলৈ অহা কেবিনেট মিছনক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰি আমাৰ 'কাৰ্টুন নৃত্য', নাবিক-বিদ্ৰোহক ৰূপ দি 'বেলে নৃত্য' আৰু ছায়া-ছবিৰে সৈতে বলিষ্ঠ গীতৰ ধাৰা। ছায়া-ছবিত কুশল কোঁৱৰৰ ফাঁচি দেখুওৱা হৈছিল। লগতে যোৰহাটৰ কৰুণাধৰ বৰুৱাই লেখা 'মৰণেৰে *অমৰণ জীৱন শিখা জ্বলালা কুশল প্ৰিয় জীৱন সখা' গীত মণিপুৰী শিল্পী পৰমেশ সিংহৰ* সুৰতে গোৱা হৈছিল। ছায়া-ছবিৰ নেপথ্যত আছিল নগেন কাকতিয়ে ৰচা গীত 'মচা নাই, মচা নাই, মচা নাই দেশৰ মাটিত তপত তেজৰ দাগ মচা নাই', মোৰ গীত *'মহানগৰীৰ ৰাজপথে যত ৰক্তেৰ স্বাক্ষৰ অগ্নিশিখায় অঙ্কিত হ'লো লক্ষ বুকেৰ পৰ— আমৰা ভুলবোনা'...... ইত্যাদি। সেই সময়ত বিকৃত, বিজতৰীয়া মিলিটাৰী কালচাৰৰ* ক'লা ছায়াই অসমৰ মঞ্চক ছাটি পেলাইছিল। আমাৰ কাৰ্যসূচী আছিল তাৰ বিৰুদ্ধে এক প্ৰচণ্ড প্ৰত্যাহ্বান।

জ্যোতিপ্ৰসাদক আমাৰ কাৰ্যসূচীৰ বিষয়ে বিতংকৈ বিৱৰি কৈছিলো আৰু উজনি অসমত তাৰ সাফল্যৰ কথা জনাইছিলো; অৰ্থাৎ মই মোৰ আৱেগ আৰু উৎসাহৰ আতিশয্যত তেওঁৰ বিষয়ে মোক আগতীয়াকৈ দিয়া, 'মেডিকেল বাৰ্নিং' উলংঘা কৰিছিলো। তেওঁৰ বেছি কথা কোৱা আছিল নিষিদ্ধ। মোৰ আগ্ৰহৰ কথা শুনি নৰিয়াপটীৰপৰা তেওঁ লাহে লাহে ওলাই আহি এখন সৰু পালেঙৰ ওপৰত মোৰ ওচৰতে বহিছিল। ৰোগশীৰ্ণ মুখৰ চকুযুৰিত আছিল প্ৰতিভাৰ দ্যুতি। জাতীয় মুক্তি-ৰণৰ ৰণুৱাৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত পৰিশীলিত বৈদগ্ধ্যৰ সমন্বয়ে তেওঁক কৰিছিল স্থিতধী। তেওঁ লাহে লাহে কথা কৈছিল। প্ৰতিবাৰ কথা কওঁতে উশাহ ল'বলগা হৈছিল। আমাৰ

কাৰ্যসূচীৰ বিৱৰণ শুনি তেওঁ উৎসাহিত হৈছিল আৰু আমাৰ অনুষ্ঠান চাব নোৱাৰিব বুলি দুখ কৰিছিল। এনে ধৰণৰ গণ-সংস্কৃতি আন্দোলনৰ কথা তেওঁ নিজেও ভাবি আছিল বুলি মোক জনাইছিল। সেইদিনা তেজপুৰত আমাৰ গধূলিৰ অনুষ্ঠানৰ বিতং বিৱৰণ তেওঁ পাইছিল। পিছদিনা আমাৰ দ্বিতীয় অনুষ্ঠান আৰম্ভ হোৱাৰ আগ-মুহূৰ্তত লোকৰ হতুৱাই পঠোৱা এখন সৰু অভিনন্দন-বাণী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰা পাইছিলো আৰু ইংৰাজী বঙালী ভাঙনি থকা তেওঁৰ কেইটামান দেশাত্মবোধক গীতৰ এখন সৰু পুস্তিকা মোলৈ তেওঁ উপহাৰ স্বৰূপে পঠিয়াইছিল।

'তামোলবাৰীৰ তামোল নহয়, তামোলবাৰীৰ চাহ'

সেই বছৰতেই শিলচৰত অনুষ্ঠিত প্ৰথম গণনাট্য সম্মিলনৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আমাৰ সভাপতি নিৰ্বাচিত হৈছিল যদিও সেই সম্মিলনত স্বাস্থ্যজনিত কাৰণত তেওঁ উপস্থিত হ'ব নোৱাৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ তেতিয়া স্থায়ীভাৱে ডিব্ৰুগড়ত তেওঁৰ খলিহামাৰীৰ ঘৰত আছিল। আমি সেইকাৰণে ডিব্ৰুগড়লৈ গণনাট্য সংঘৰ কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয় স্থানান্তৰিত কৰিলো। সাধাৰণ সম্পাদক হিচাপে তেতিয়া মই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ওচৰলৈ ঘনে ঘনে অহা-যোৱা কৰিছিলো। আমাৰ যুগ্ম সম্পাদক নগেন কাকতিয়েও তেওঁৰ লগত ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ ৰক্ষা কৰিছিল। প্ৰায়েই আবেলি তেওঁৰ প্ৰশস্ত বাৰাণ্ডাত বহি বহু কথা, বহু বিষয় আলচ কৰিছো। আজি তাৰ বহুতেই পাহৰিলো।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল প্ৰথম শ্ৰেণীৰ আলাপাচাৰী, কনভাৰ্ছেছ'নেলিষ্ট। ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা তেওঁ কথা কৈ গ'লেও আমি কেতিয়াও 'বোৰিং' হোৱা নাছিলো। আমাৰ আলোচনা সুৰভিত হৈ উঠিছিল সুদৃশ্য চীনা মাটিৰ পিয়লাত দিয়া চাহৰ 'ফ্লেভৰে' আৰু *'ষ্টেট এক্সপ্ৰেছ চিগাৰেট'ৰ সুগন্ধি ধোঁৱাৰে। মই চিগাৰেট খোৱা নাছিলো। কিন্তু তেওঁ যাচিলে না কৰিবৰ মন নগৈছিল। কিন্তু সৰ্বোপৰি তেওঁৰ সূক্ষ্ম হাস্যৰসে আমাৰ* আলোচনাক অত্যন্ত সজীৱ কৰি তুলিছিল। অধিকাংশ সময় মই আছিলো শ্ৰোতা আৰু তেওঁ বক্তা। মনত পৰে, প্ৰথম অসমীয়া বোলছবি 'জয়মতী' কৰাৰ সংকল্প-সাধনৰ নেপথ্য-কাহিনী তেওঁ যেতিয়া বৰ্ণাইছিল, সি আছিল ৰহস্যোপন্যাসৰ দৰে ৰোমাঞ্চকৰ। সেই প্ৰসঙ্গত তেওঁ কৈছিল বিভিন্ন নাৰী চৰিত্ৰৰ বাবে ছোৱালী বিচাৰি গাঁৱে গাঁৱে ঘূৰা অভিনৱ অভিযানৰ কথা। তেওঁৰ গাড়ী কোনো গাঁৱত সোমালেই হেনো মানুহে চিঞৰিছিল, "সৌৱা ছোৱালী চোৰৰ গাড়ী।" ছবিত অভিনয় কৰিবলৈ কোনো ছোৱালী পোৱা তেতিয়া এক অসম্ভৱ কথা আছিল। বোলছবিৰ চৰিত্ৰানুগ চেহেৰাৰ ছোৱালী বিচাৰি তেওঁ হাবাথুৰি খাইছিল। পিছত যদিওবা এজনী ছোৱালীক বিচাৰি পালে— তথাপি সমস্যাৰ সমাধান নহ'ল। গাঁওবুঢ়াৰ সম্মুখত ছোৱালীৰ দেউতাকৰ ওচৰত খত লেখি দিবলৈ বাধ্য হৈছিল। খতত আছিল ঃ "যদি ছোৱালীৰ সতীত্ব নষ্ট হয়, তেনে

ষ্টলত দণ্ড হিচাপে মই .... টকা দিবলৈ বাধ্য থাকিম।" টকাৰ পৰিমাণ কিমান আছিল, মই পাহৰিছো। এই খট লেখি দিয়াৰ নাটকীয় ঘটনাটো তেওঁ নাটকীয়ভাৱে বৰ্ণাই মোক খুব হঁহুৱাইছিল। এনে ধৰণে আৰু খট লেখি দিবলগা হৈছিল নে নাই— মোৰ মনত নাই। তামোলবাৰীৰ চাহৰ আমেজত আৰু বহু ধৰণৰ গল্প তেওঁ শুনাইছিল। তেনে ধৰণৰ এটা গল্প আছিল চিত্ৰনাট্যৰ সংলাপৰ ওপৰঞ্চি সংলাপৰ বিষয়ে। ভোলাগুৰি চাহবাগিচাৰ 'অপন এয়াৰ ষ্টুডিঅ' চিত্ৰবনত প্ৰায় দুকুৰি শিল্পী গোট খাইছে। তিৰোতাৰ কেম্প বেলেগ— আঁতৰত আৰু সুৰক্ষিত। সযত্নে ৰক্ষিত। দিনে-ৰাতি পহৰা ভোজালীধাৰী নেপালীৰ। আখৰাৰ সময়ৰ বাহিৰে মিলামিচা সম্পূৰ্ণ নিষিদ্ধ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কঢ়া হুকুম। আখৰা নিয়মীয়াকৈ চলিছে। কিন্তু এদিন তেওঁৰ এজন সহকৰ্মীয়ে আহি বিশেষ পুৰুষ-চৰিত্ৰৰ ভাও লোৱা জনৈক অভিনেতা আৰু বিশেষ নাৰী-চৰিত্ৰৰ ভাও লোৱা জনৈকা অভিনেত্ৰীৰ বিৰুদ্ধে অতি খঙেৰে গোচৰ দিলে ঃ "ছাৰ, এই দুয়োজনে চিত্ৰনাট্যত থকা সংলাপৰ বাহিৰেও আৰু কিবা-কিবি কৈ ফিচিফা-ফিচিফিকৈ থাকে।" চকুৰে চকুৰে মন দিয়া-নিয়া কামক নেপালীৰ ভোজালীয়ে কেনেকৈ বন্ধ কৰিব? জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আছিল উত্তৰ। এনে ধৰণৰ খুহুটীয়া গল্প তেওঁ কৈছিল অপূৰ্ব ৰসাল ভঙ্গীত।

'জয়মতী' ছবিৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ অন্তৰালত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনৰ এক ডাঙৰ ট্ৰেজেডী আছিল। ই অসমৰ প্ৰথম বোলছবিৰ এক অতি বেদনাৰ্ত গোপন অধ্যায়। লাহোৰৰ চাউণ্ড ইঞ্জিনিয়াৰ ফৌজীয়ে গাঠি হাজৰিকাৰ দৰে 'জয়মতী' ছবিৰ মূৰত ৰাম-টাঙোন মাৰিছিল। শুটিঙৰ পিছত লাহোৰলৈ গৈ ষ্টুডিঅ'ৰ এডিটিং টেবুলত চাউণ্ড চলাই জ্যোতিপ্ৰসাদ বজ্ৰাহতৰ দৰে থৰ লাগি ৰ'ল। সৰহভাগ সংলাপেই উঠা নাই, যিখিনি উঠিছে সি আকৌ অস্পষ্ট। দুদিন খোৱা-বোৱা এৰি তেওঁ দুৱাৰ মাৰি হোটেলত পৰি আছিল। তেওঁ আছিল তেতিয়া অকলশৰীয়া। কিন্তু ইমান ডাঙৰ আঘাত পায়ো এটা জাতিৰ আশা-আকাংক্ষাৰ ৰূপকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে আত্মসম্বিৎ ঘূৰাই পালে। তাহানিৰ পশ্চাদপদ টেকন'লজিৰ দিনত এক আচহুৱা পদ্ধতি লৈ ছবিখন মুকলি পৰ্দাত প্ৰকাশ কৰিব পৰা কৰিছিল। সেইদিনা মানুহে জনা নাছিল, আজিও বহুতে নেজানে যে আটাইকেইজন অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰীৰ সংলাপৰ নুঠা অংশবিলাক তেওঁ 'হৰবোলা'ৰ দৰে নিজৰ স্বৰ কণ্ট্ৰল কৰি ডাবিং কৰিছিল।

সুদূৰ লাহোৰ চহৰত এই নিঃসঙ্গ সংগ্ৰামৰ কাহিনী দুখৰীয়াভাৱে তেওঁ মোক কৈছিল। এই বেদনাবহ কাহিনী কোৱাৰ মাজতেও তেওঁ চাউণ্ড ৰেকৰ্ডিষ্ট ফৌজীৰ নীৰৱে পলাই পত্ৰং দিয়াৰ কথা কৈ হঁহুৱাইছিল।

তেওঁ এদিন মোক কৈছিল, ১৯৩২ চনত জেলৰ পৰা ওলাই আহি 'জয়মতী'

ছবিৰ কাম হাতত লোৱা দেখি তেওঁৰ সহকৰ্মী কংগ্ৰেছ নেতা বহুতে তেওঁ ৰাজনীতি এৰিছে বুলি ভাবিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে খেদ কৰিছিল এইবুলি যে ৰাজনৈতিক নেতাসকলে শিল্পৰ সমাজ ৰূপান্তৰী শক্তিৰ কথা উপলব্ধি নকৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ বিবৰ্তিত হৈ সংগ্ৰামী মানৱতাৰ ৰূপ লৈ জীৱনৰ শেষ কালছোৱাত— তেওঁৰ ভাষাত 'ৰুদ্ৰৰূপী জনতা'ৰ সৈতে মিলি গৈছিল। সেই জনতা তেওঁৰ বিমূৰ্ত চিন্তা প্ৰসূত নাছিল। এই সময়তেই তেওঁ লিখিছিল :

কাৰখানাৰ বনুৱা

নতুন দিনৰ ৰণুৱা

নতুন মনৰ মনুৱা মই

জয় হাতুড়ীৰ জয়, জয় বটালীৰ জয়?

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সেই সময়ৰ চিন্তা-মানসিকতা এটা ঘটনাৰপৰা মোৰ চকুত সুস্পষ্ট হৈ উঠিছিল।

খোৱাঙত পতা হৈছিল সদৌ অসম ট্ৰাইবেল সন্মিলন। ডিব্ৰুগড়ৰ এচাম প্ৰগতিশীল জনজাতীয় ডেকাই সেই সন্মিলনলৈ গণনাট্য সংঘক আমন্ত্ৰণ কৰিছিল। জনজাতীয় নৃত্য-গীতৰ বাহিৰে তেওঁলোকে তাত গণনাট্যৰ প্ৰগতিশীল অনুষ্ঠান বিচাৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিৰ্দেশনাত আমি জোৰে আখৰা কৰি বিৰাট এক দল প্ৰস্তুত কৰিলো। নৃত্য আৰু ছাঁ-নাটকৰ পৰিচালনাত আছিল বঙ্গ আই. পি. টি এ-ৰ পূৰ্ণেন্দু পাল, গীত আৰু অভিনয়াংশ আদিৰ পৰিচালনাত আছিল নিজামুদ্দিন হাজৰিকা, নগেন কাকতি, ফণী দাস প্ৰমুখ্যে। আমি আখৰা দি সকলো প্ৰস্তুত। এনে সময়ত সন্মিলনৰ ঠিক আগদিনা আবেলি এজন জনজাতীয় ডেকাই আমাক আহি খবৰ দিলে যে প্ৰস্তুতি কমিটীৰ কেইজনমান ৰক্ষণশীল জনজাতীয় নেতাই গণনাট্যৰ অনুষ্ঠান প্ৰগ্ৰামৰপৰা সম্পূৰ্ণ বাদ দিছে। আমাৰ শিল্পী সকলোৰে মনত বেজাৰ। আমাৰ বাবে ই আছিল এক অপমান। সকলো ব্যৰ্থ হ'ল ভাবি এই খবৰ জনাবলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ তালৈ গ'লো। অলপ পৰ ভাবি তেওঁ গম্ভীৰ হৈ ক'লে : "জনতাৰ ওচৰলৈ যাওঁতে নিমন্ত্ৰণ নালাগে। আমি যদি গণনাট্য কৰিবলৈ ওলাইছো, তেনেহ'লে ৰাইজৰ ওচৰলৈ যাওঁতে কোনো ব্যক্তি বা গোষ্ঠীৰ অনুমতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব নালাগে। সমজুৱা ৰাইজৰ আগত গৈ আমাৰ গীত-মাত শুনুৱাবলৈ অনুমতি বিচাৰক। তেওঁলোকে আদৰণি জনাব নিশ্চয়।" কেৱল পৰামৰ্শই নহয়, তেওঁ নিজেই 'ষ্ট্ৰেটেজি' ঠিক কৰি দিলে। বিষ্ণু ৰাভা আছিল ট্ৰাইবেল সন্মিলনৰ কৃষ্টি-শাখাৰ সভাপতি। জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰাভালৈ এখন চিঠি লেখি মোৰ হাতত দি কৈছিল, "ৰক্ষণশীল বৰমূৰীয়াসকলে ৰাভাক বেৰি থাকিব। আপুনি এটা

ছোগ উলিয়াই মনে মনে তেওঁৰ হাতত মোৰ এই চিঠিখন দিব।"

আমাৰ এটা সৰু শিল্পীৰ দল আগতীয়াকৈ খোৱাগুলৈ গ'ল। পিছত আমাৰ পূৰা ট্ৰুপটো ডাঙৰ এখন ট্ৰাকেৰে ডিব্ৰুগড় গণনাট্য শাখাৰ সভাপতি অপূৰ্ব বৰদলৈৰ নেতৃত্বত গধূলিতে গৈ খোৱাং পোৱাৰ লগে লগে বেলেগ বেলেগ হৈ গাইগুটীয়াভাৱে সমজুৱা ৰাইজৰ ওচৰে-পাজৰে ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা অহা নৃত্য-গীতৰ এটা দলৰ বিষয়ে ফুচ্‌ফুচ্ কেম্পেন চলালো। আমাক প্ৰথমে যোগাযোগ কৰা জনজাতীয় ডেকাকেইজনে এই কামত সাহায্য কৰিছিল।

ৰাতি আঠমান বজাত ৰাভাদেৱে তেওঁৰ উদ্বোধনী বক্তৃতা আৰম্ভ কৰিছিল। বক্তৃতা শেষ কৰাৰ আগতে ডিব্ৰুগড় গণনাট্যৰ শিল্পীসকলে এই সম্মিলনত যোগ দিয়াৰ বাবে ধন্যবাদ জনাই আমাৰ কাম সহজ কৰি দিছিল। ৰক্ষণশীল নেতাসকলে আমাৰ উদ্দেশ্য গম পাই নিৰ্ধাৰিত কৃষ্টিমূলক কাৰ্যসূচী দীঘলীয়া কৰিবলৈ ধৰিলে। আমি মঞ্চৰ ওচৰে পাজৰে ঘূৰা-ঘূৰি কৰি আছিলো, গ্ৰীণ ৰুমতো সোমোৱা টান হৈ পৰিছিল। ৰাতি বাৰমান বজালৈ জনজাতীয় নৃত্যগীত চলিছিল। কিন্তু ৰাইজ তথাপি আমাৰ প্ৰদৰ্শন চাবলৈ খোপনি মাৰি বহি আছিল। গ্ৰীণ ৰুমৰ পহৰা আঁতৰি গ'ল। মই আৰম্ভণী বক্তব্য আগবঢ়োৱাৰ সুযোগতে অতি দক্ষতা আৰু ক্ষিপ্ৰতাৰ সৈতে পূৰ্ণেন্দু পাল, নগেন কাকতি আদিয়ে মঞ্চ সজাই ল'লে।

"লুইতৰ আকাশত তৰাৰ তৰাৱলী পাৰত দীপাৱলী তেজেৰে মোৰ"— জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই গীতটি নেপথ্যত ধ্বনিত হ'ল আৰু লগে লগে বগা আঁৰ কাপোৰত protection lamp-ৰে পিয়লি ফুকন, মণিৰাম, কুশল কোঁৱৰ, কনকলতাৰ ভাও লোৱা অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ বোলছবিৰ আৰ্হিত মিড্ আৰু ক্লোজত এনে ইল্যুশ্যান সৃষ্টি হৈছিল যে জনতাই ঘনে ঘনে হাত চাপৰি দিছিল। ৰাতি আঢ়ৈটালৈ আমাৰ অনুষ্ঠান চলিছিল। প্ৰায় পাঁচশ হাজাৰ উৰুলিকৃত জনতাৰ আদৰণি মোৰ ক্ষীয়মান স্মৃতিত এতিয়াও জিলিকি আছে। আমি কেইজনমানে বাকী ৰাতিটো দিহাং নৈৰ দলঙৰ ওপৰতে কটাইছিলো। নব-সংস্কৃতিৰ ৰণৰ আমি ৰণুৱা। আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আমাৰ 'কমাণ্ডাৰ-ইন-চীফ্।'

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰাইজৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ এই কৌশল কিবা 'ভোটৰ লড়াই'ৰ দৰে 'প্ৰেগ্‌মেটিক', কাৰ্য-হাচিলকাৰী, সুবিধাবাদ নাছিল। এদিন তেওঁ লোক কৈছিল, People's theatre start the people এই কথা যদি আমি মানো তেন্তে ৰাইজে মাতক-নামাতক আমাৰ গীত-মাত লৈ ৰাইজৰ ওচৰলৈ যাব লাগিব। সেই উদ্দেশ্যে এখন ডাঙৰ ট্ৰাকৰ ওপৰতে ম'বাইল ষ্টেজ আৰু লাগতিয়াল সমল-সঁজুলি, মাইক ইত্যাদি লৈ গ্ৰাম্য-অঞ্চলৰ প্ৰধান প্ৰধান ঠাইলৈ যোৱা এখন আঁচনি তেওঁ দাঙি ধৰিছিল। অনুষ্ঠানৰ

যোগেদি আমি ট্ৰাকৰ আৰু পেট্ৰোলৰ খৰচাদি তুলিব পাৰিম আৰু আনকি টকা সাঁচি নিজাকৈ ট্ৰাক এখন কিনিব পাৰিম বুলিও তেওঁ কৈছিল। মই এই আঁচনি অবাস্তৱ আৰু 'এম্বিচাচ' বুলি ভাবিছিলো। ভালেমান দিনৰ পিছত যেতিয়া প্ৰথম নামনি অসমত ম'বাইল মঞ্চৰ সাফল্যৰ কথা শুনিলো, সেইদিনা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰিকল্পনাৰ বাস্তৱতা উপলব্ধি কৰিলো। ১৯৪৮ চনত খিলঞ্জৰ লাইটুমখ্ৰাত থকাৰ সময়ত তেওঁৰ লগত অতি মূল্যবান আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আলোচনা হৈছিল। এইবিষয়ে মই আগতে আন এখন আলোচনীত লেখিছো। তাৰপিছত ঘটিল নালিয়াপুলৰ ঘটনা আৰু সেই বিষয়ে মোৰ লগত তেওঁৰ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ পত্ৰালাপ। এই বিষয়েও মই আগত লেখিছো। নালিয়াপুলৰ ঘটনাৰ পিছত গুৰুতৰভাৱে অসুস্থ হৈ খিলঞ্জত আত্মগোপন কৰি থকাৰ সময়ত মোৰ এটা 'কড এড্ৰেছ' দি তেওঁৰ ডিব্ৰুগড়ৰ ঠিকনাত মোৰ অসুস্থতাৰ কথা জনাইছিলো। উত্তৰত মই দিয়া ঠিকনাত তেওঁ টনিক-ঔষধৰ এটা পাৰ্চেল আৰু মণিঅৰ্ডাৰ কৰি কিছু পৰিমাণৰ টকা পঠাইছিল আৰু দুখ কৰি লেখিছিল যে সভাপতি আৰু ছেক্ৰেটাৰীৰ একেই অৱস্থা হ'লে সংগঠনৰ কি হ'ব?

'ৰূপান্তৰৰ মই, যুগান্তৰৰ মই'

এই মহান শিল্পীৰ অন্তিম কালছোৱাত তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্য মই পাইছিলো। এই কালছোৱাতেই তেওঁৰ দ্ৰুত ৰূপান্তৰ ঘটিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন-সত্য তেওঁৰ প্ৰথম জীৱনৰ শিল্পীতত্ত্বক অগ্ৰাহ্য কৰি আগুৱাই গৈছিল। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ অৰাজনৈতিক মানৱতাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰাজনৈতিক মানৱতালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। ৰাজনৈতিক অৰ্থত তেওঁ মানৱ-মুক্তিৰ কথা কৈছিল। 'জোনাকী' যুগত ব্ৰিটিছ-শাসনক এটা মঙ্গলৰূপী স্থায়ী ব্যৱস্থা হিচাপে মানি লোৱা হৈছিল। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানৱতা হ'ল ব্ৰিটিছ-শাসন তথা সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী অবিচ্ছিন্ন সংগ্ৰামলিপ্ত মানৱতা, আৰু সেই মানৱতা জীৱনৰ অন্তিম কালছোৱাত সাম্যবাদৰ প্ৰভাৱত মেহনতী জনতাৰ মুক্তিকামী মানৱতালৈ উত্তীৰ্ণ হৈছিল। কেতিয়াবা শিল্পীৰ নিৰপেক্ষতাৰ তত্ত্ব কথা তেওঁ কৈছিল। কিন্তু কাৰ্যক্ষেত্ৰত তেওঁ নিৰপেক্ষ নাছিল— গোৰ্কিয়ে কোৱা revolutionary partisanship শোষকৰ বিৰুদ্ধে শোষিত জনতাৰ পক্ষভুক্ত হৈ পৰিছিল পৰিপূৰ্ণভাৱে। ৰাজনীতি আৰু নন্দনতত্ত্ব তেওঁ দুটা বায়ুৰুদ্ধ প্ৰকোষ্ঠ (water-tight compartment) বুলি ভবা নাছিল কেতিয়াও। সেইহে তেওঁ পৰিপূৰ্ণ বিশ্বাসেৰে ক'ব পাৰিছিল ঃ "আজিৰ যুগ গণ-যুগ, আজিৰ কাল ক্ৰান্তিকাল, আজিৰ সংস্কৃতি হাতুড়ী আৰু হলধৰৰ সংস্কৃতি।" গতিকে দ্বান্দ্বিক দৃষ্টিৰে জ্যোতি-প্ৰতিভাৰ মূল্যায়ন কৰি যদি কোনোৱে বিচ্ছিন্নভাৱে তেওঁৰ উক্তিৰ উদ্ধৃতি দি বিচাৰ কৰিবলৈ যায়, তেন্তে সি হ'ব মাৰাত্মক ভুল।

• প্ৰকাশ ঃ জানুৱাৰী, ১৯৮২

জ্যোতিপ্ৰসাদ মহান

"কমৰেডছ, অসমৰ গণনাট্য সংঘক আই, পি, টি, এ নকৈ আই, টি, পি, এ কোৱা উচিত। বৰ্তমান তাত 'টি প্লেণ্টাৰ'সকলৰ ৰাজত্ব চলি আছে। শ্বিলং আই, পি, টি, এ প্ৰেছিডেণ্ট হ'ল চা-মালিক প্ৰফুল্ল বৰুৱা, যোৰহাট আই, পি, টি, এ-ৰ প্ৰেছিডেণ্ট হ'ল চা-মালিক কুলধৰ চলিহা, ডিব্ৰুগড় আই, পি, টি, এ-ৰ প্ৰেছিডেণ্ট হ' চা-মালিক অপূৰ্ব বৰদলৈ আৰু সদৌ অসম গণনাট্যৰ সভাপতি হ'ল সুবিখ্যাত শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। কিন্তু তেওঁ এগৰাকী চাহ বাগিচাৰ মালিক। সেইকাৰণে মই আই, পি, টি, এ নাম সলাই আই, টি, পি, এ— Indian Tea Planters' Association ৰখাৰ প্ৰস্তাৱ কৰিছো।"

চাৰিওফালে হাঁহিৰ খলকনি উঠিল আৰু সকলোৰে সাহস দৃষ্টিশৰ মোলৈ নিক্ষিপ্ত হ'ল। এই মন্তব্য কৰিছিল অসমত ট্ৰেড ইউনিয়ন গঢ়াৰ এজন পথিকৃৎ, ডিব্ৰুগড়ৰ ডাক্তৰদাই— প্ৰয়াত বিনয় চক্ৰবৰ্তীয়ে। স্থান : ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ অসম শাখাৰ প্ৰাদেশিক সম্মিলন। কাল : ১৯৪৮ চন।

ত্ৰিশ দশকত আমাৰ দেশলৈ যি সংগঠিত সৰ্বভাৰতীয় প্ৰগতিশীল শিল্প আৰু সাহিত্য আন্দোলনৰ ঢৌ বাগৰি আহিছিল তাৰ নেতৃত্ব দিছিল কমিউনিষ্টসকলে। কিন্তু কমিউনিষ্ট পাৰ্টি-নেতৃত্বই শিল্প-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত মাৰ্ক্সবাদী মতাদৰ্শগত কোনো লাইন কিম্বা সাংস্কৃতিক ফ্ৰণ্ট গঠনৰ কোনো প্ৰোগ্ৰাম বা পদ্ধতি দিয়া নাছিল। কেন্দ্ৰীয় কমিটী বা প'লিটবুৰোৰ আলোচনাৰ agendaত কালচাৰেল ফ্ৰণ্টে কেতিয়াও ঠাই পোৱা নাছিল। কিন্তু তেতিয়া সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিসম্পন্ন বহু শিল্পী আৰু লেখকে এই নৱ সংস্কৃতি আন্দোলনত আহি যোগ দিছিল। সাংস্কৃতিক ফ্ৰণ্টত পাৰ্টি কৰ্মী হিচাপে আমাৰ দায়িত্ব আছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰতি সম্মান জনালেও— শিল্পকলা সম্পৰ্কে তেওঁলোকে বুৰ্জোৱা ভাবাদৰ্শক remould কৰাৰ শ্ৰমিক ভাবাদৰ্শৰ ফালে টানি অনাৰ। কিন্তু কলা-শিল্পত মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাধাৰাৰে পাৰ্টিয়ে আমাক শিক্ষিত নকৰাৰ কাৰণে এই গুৰু দায়িত্ব পালন কৰাৰ যোগ্যতা আমি অৰ্জন কৰিব পৰা নাছিলো।

১৯৩৪ চনত ষ্টালিনৰ নেতৃত্বত ছোভিয়েট সাহিত্য কংগ্ৰেছৰ প্ৰথম অধিৱেশনৰ মুখ্য ভাষণত মেক্সিম গৰ্কীয়ে শিল্প-সাহিত্যত Socialist Realism বা সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱতাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰে। আমাৰ দেশত কমিউনিষ্ট বুদ্ধিজীৱী আৰু শিল্পী-সাহিত্যিকসকলৰ সৰহভাগেই এই কথাটো মানি লোৱা নাছিল। তেওঁলোকৰ যুক্তি

আছিল— সমাজতান্ত্ৰিক বিপ্লৱ সমাধা হ'লেই সাহিত্যত সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱতা সম্ভৱ। প্ৰকাৰান্তৰে শিল্প-কলাৰ অগ্ৰগামী ভূমিকা তেওঁলোকে অস্বীকাৰ কৰিছিল। তেওঁলোকে কৈছিল— "আমাৰ সমাজত হ'ব লাগে critical realism ধনতন্ত্ৰী সমাজৰ উদ্‌ঘাটন। কিন্তু মেক্সিম গৰ্কীয়ে তেওঁৰ ভাষণতেই critical realism-ৰ বিৰাট অৱদান স্বীকাৰ কৰি কৈছিল— This form of realism, however has not served and cannot serve to educate socialist individuality, since while criticising all things it has established nothing or at worst has returned to an affirmation of all it has itself denied ....

কিন্তু এইধৰণৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিতৰ্কিত পাৰ্টি নেতৃত্বই কোনো বক্তব্য ৰখা নাছিল কেতিয়াও। গতিকে আমি স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ সোঁতত গা এৰি দিছিলো। কিন্তু আমাৰ নতুন সংস্কৃতি-আন্দোলনৰ পশ্চাদ্‌পট ৰচনা কৰিছিল দেশব্যাপী লাল নিচানৰ তলত সংগঠিত কৃষকৰ শ্ৰেণী, সংগ্ৰামৰ তীব্ৰতাই আৰু আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰত স্পেইনৰ ৰণথলীত বিশ্বসাহিত্যিক শিল্পীসকলৰ International Column-ৰ ফেচ্ছিবাদৰ বিৰুদ্ধে সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামে। এই সংগ্ৰামতেই ক্ৰিষ্টোফাৰ কড়্‌বেল, ৰালফ্ ফক্স, লৰ্কা আদি শিল্পী-সাহিত্যিকসকলে প্ৰাণ বলিদান দিছিল। গতিকে আমাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততাত আছিল জনতাৰ জীৱনমুখী এক প্ৰচণ্ড গতিবেগ। তাৰেই প্ৰভাৱত আমাৰ লোক-সাহিত্যত যেনেকৈ আহিছিল শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ বাস্তৱতা, তেনেকৈ নগৰীয়া শিল্প-সাহিত্যত আছিল এক গণমুখিতা।

১৯৩৬ চনত যি পেণ্ডেলত সৰ্বভাৰতীয় কৃষক সভা গঠিত হৈছিল, সেই পেণ্ডেলতেই মুন্সী প্ৰেমচাঁদৰ সভাপতিত্বত সৰ্বভাৰতীয় প্ৰগতিশীল লেখক আৰু শিল্পীসংঘ গঠিত হৈছিল। ই এটা co-inodience মাথোন নাছিল।

দ্বিতীয় যুদ্ধ আৰু যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাত সেই প্ৰবাহত এক হিল-দল ভঙা ধল নামি আহিল। অসংখ্য অজ্ঞাত অখ্যাত লোকশিল্পী আৰু ৰচয়িতাই পুৰণি art-formৰ যোগেদি নতুন সংগ্ৰামী বক্তব্য ব্যক্ত কৰিবলৈ ধৰিলে। To give the devil his dues, তদানীন্তন পাৰ্টি ছেক্ৰেটাৰী পি, চি, যোশীয়ে এই স্বতঃস্ফূৰ্ততাক এটা সংগঠিত ৰূপ দিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। ১৯৪৩ চনত বোম্বেত ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ প্ৰথম কংগ্ৰেছৰ অধিৱেশন উপলক্ষে তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাতেই ভাৰতৰ সকলো প্ৰান্তৰ পৰা কৃষক-আন্দোলনত-উদ্ভুত যি লোকশিল্পীৰ বিৰাট সমাৱেশ ঘটিছিল, সি আছিল অভূতপূৰ্ব ঘটনা। কমিউনিষ্ট বিৰোধী বোম্বেৰ দৈনিক বাতৰি কাকতবোৰেও এই সমাৱেশ লেখত ল'বলগীয়া এক ঘটনা বুলি বৰ্ণাইছিল।

অসমতো তাৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাছিল। গণ-আন্দোলন আৰু গণ-সংস্কৃতিৰ

নৱতৰংগই অসমৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিভাৰ অন্তৰতো প্ৰতিধ্বনি তুলিছিল। ১৯৪৫-৪৬ চনত তেজপুৰত সুৰমা উপত্যকা সাংস্কৃতিক দলৰ নেতা হিচাপে মই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ওচৰত আমাৰ গণনাট্য আন্দোলনৰ আদৰ্শ চমুকৈ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ গৈ অপ্ৰত্যাশিত সঁহাৰি পাইছিলো। গণজাগৰণ আৰু গণ-অভ্যুত্থানৰ গীত-মাত, নৃত্য-নাট্য আৰু ছাঁ ছবি থকা আমাৰ সাংস্কৃতিক দলটোৰ অনুষ্ঠানৰ Climax টনা হৈছিল RIN Mutiny-ৰ নৌ সেনা আৰু বোম্বেৰ শ্ৰমিকসকলৰ সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহেৰে। 'কংগ্ৰেছী' বুলি তেতিয়া জনাজাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই উলাহৰ আদৰণিয়ে মোক অলপ বিস্মিত কৰিছিল। তেতিয়া তেওঁ খুব অসুস্থ আছিল। কথা কওঁতে প্ৰতিটো শব্দ উচ্চাৰণত তেওঁ উশাহ লৈছিল। আমনি নিদি আমাৰ আলোচনা চমুৱাই আনিছিলো। সেই সাক্ষাৎকাৰত কোৱা তেখেতৰ এটা কথা বৰকৈ মোৰ মনত পৰে— "মইও এনে গণসংস্কৃতিৰ কথা ভাবি আছিলো। আমাৰ দেঁশত জনতাৰ নতুন সংস্কৃতি-চেতনা অবিহনে স্বাধীনতা সম্ভৱ নহয়।"

তিতাবৰৰ এক কৃষক-কৰ্মীয়ে জ্যোতিদালৈ চিঠি লিখি সুধিছিল— "নাঙল যাৰ মাটি তাৰ" এই শ্লোগানৰ ন্যায্যতা তেওঁ স্বীকাৰ কৰে নে নাই। জ্যোতিদাই সম্পূৰ্ণ সমৰ্থন জনাই উত্তৰ দিছিল। দাৰ্জিলিঙৰ চাহ-মজুৰ নেতা ৰতনলাল ব্ৰাহ্মণৰ সভাপতিত্বত ডিব্ৰুগড়ৰ ওচৰৰ এখন চাহবাগিচাত এক চাহ-বনুৱা সম্মিলনত গণনাট্য সংঘৰ ডিব্ৰুগড় শাখাই চাহ-বনুৱাৰ জীৱনৰ আলম লৈ এক নাটিকা উপস্থাপিত কৰিছিল। নাটিকাৰ নাম আছিল 'বদ্‌লো লেনা'। চাহ-বনুৱাৰ এক পৰিয়ালৰ জীৱন আলেখ্য অৱলম্বন কৰি মজুৰ শোষণৰ বিভিন্ন চিত্ৰ 'ছাদ্ৰি' ভাষাৰ সংলাপত দাঙি ধৰা হৈছিল। শেষ দৃশ্যত মালিক, মহাজন আৰু চৰ্দাৰৰ বিৰুদ্ধে ঐক্যবদ্ধ শ্ৰমিকৰ অভিযান দি 'ক্লাইমেক্স' সৃষ্টি কৰা হৈছিল। এই এঘণ্টীয়া নাটিকাখনে চাহ-মজুৰৰ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। নাটকৰ সাফল্যৰ বাবে আমাৰ সভাপতি জ্যোতিপ্ৰসাদে— 'চাহ-বাগিচাৰ মালিক' জ্যোতিপ্ৰসাদে— আমাক অভিনন্দন জনাইছিল।

এই গণমুখিতাৰ পৰাই শিল্পকলাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ 'ত্ৰিভুজ তত্ত্ব' আহিছিল। ১৯৫৯ চনত চাংহাই চহৰত যেতিয়া তাৰ কালচাৰেল বুৰোৰ ডেপুটি ডিৰেক্টৰে মোক লগ ধৰিবলৈ আহিছিল, মই এটা প্ৰশ্ন তেওঁক সুধিছিলো— শিল্প-কৃষিৰ উৎপাদনত Big leap-ৰ দৰে কলাসৃষ্টিত Big leap সম্ভৱ নেকি? মই খোলাখুলিকৈ তেওঁক কৈছিলো যে চীনৰ সাহিত্য-শিল্পত Mass line-ৰ ফলত যি অফুৰন্ত গীত, কবিতা, লৌকিক অপেৰাৰ জন্ম হৈছে তাৰ সৰহভাগৰেই শিল্পমূল্য বিচাৰি পোৱা টান। অতি বিনম্ৰভাৱে তেওঁ মোৰ মন্তব্য স্বীকাৰ কৰি লৈ কৈছিল— "পিৰামিডৰ ভেটি যিমান বহল হ'ব তাৰ চূড়াও সিমান ওখ হ'ব। কোটি কোটি মানুহৰ চিত্ত-মুক্তি ঘটিব ধৰিছে— এই স্বতঃস্ফূৰ্ত সৃষ্টি তাৰে প্ৰকাশ। আমাৰ আৰ্টৰ উৎকৰ্ষতাৰ বহল ভিত্তি হ'ল সেয়েই।" তৎক্ষণাৎ

জ্যোতিপ্ৰসাদলৈ মনত পৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে মাও-চে-টুং পঢ়া নাছিল। কিন্তু বুৰ্জোৱা সমাজৰ প্ৰতি মোহমুক্ত তেওঁৰ চিন্তাৰ তীব্ৰ গণমুখিতাই তেওঁৰ ভাবনাত এই ৰূপান্তৰ ঘটাইছিল।

আমাৰ কৰ্তব্য— অৰ্থাৎ ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট আন্দোলনৰ কৰ্তব্য আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই গণমুখী চিন্তাক মাৰ্ক্সবাদী দ্বান্দ্বিক চিন্তালৈ উন্নীত কৰা। আৰু সাংস্কৃতিক ফ্ৰণ্টৰ নেতা হিচাপে ই আছিল ব্যক্তিগতভাৱে মোৰ দায়িত্ব। কিন্তু যোশীৰ নেতৃত্বত পাৰ্টিৰ ৰাজনীতি তেতিয়া শোধনবাদৰ বোকাত পোত খাই আছিল। শোষিত শ্ৰেণীৰ সংগ্ৰামৰ বিৰুদ্ধে ভাৰতীয় বুৰ্জোৱাৰ 'মোক্ষম হাতিয়াৰ' হ'ল গান্ধীবাদ। ১৯৪২ চনৰ অভ্যুত্থানত যোগ দিয়াৰ পিছৰপৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গান্ধীবাদৰ পৰা আঁতৰি আহিব ধৰিছিল। আমাৰ কৰ্তব্য আছিল মাৰ্ক্সবাদী জীৱন দৰ্শনৰ পোহৰেৰে অক্লান্ত অগ্ৰগামী পথিকৰ বাট আলোকিত কৰা। কিন্তু আমাৰ নেতা পি, চি, যোশীয়ে নিজে গান্ধীক Father of the Nation বুলি সম্বোধন কৰিছিল। They must meet এই শিৰোনামত আলিংগনাবদ্ধ গান্ধী-জিন্নাৰ চিত্ৰ সম্বলিত কেলেণ্ডাৰ পাৰ্টিৰ অফিচত মাৰ্ক্স-লেনিন-ষ্টালিনৰ ফ'টোৰ সৈতে গান্ধীৰ ফ'টোও আঁৰি থোৱা হৈছিল। বিখ্যাত কমিউনিষ্ট তত্ত্ববিদ ড° অধিকাৰীয়ে ছোভিয়েটত পাৰ্টিৰ সপ্তদশ অধিৱেশনত ষ্টালিনে তেওঁৰ অভিভাষণত গান্ধীৰ বিষয়ে যি কঠোৰ মন্তব্য কৰিছিল তাক কাটি বাদ দি ষ্টালিনৰ 'ভাৰতীয় এডিচন' ছপাইছিল। সেই পাৰ্টিৰ প্ৰতিনিধি হৈ মই কেনেকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদক মাৰ্ক্সবাদী জীৱন দৰ্শনৰ আলোকবৰ্তিকা দেখুৱাম?

কিন্তু আমাৰ মাজত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আছিল— আছিল দুই লাইনৰ প্ৰচ্ছন্ন সংঘাত। ছেয়াৰমেন মাওৰ 'New Democracy' আৰু 'Yenan Forum'ৰ ভাষণ পাই আমাৰ বহুতৰে মনত নানা প্ৰশ্ন জাগিছিল। চল্লিশ দশকৰ তীব্ৰ শ্ৰেণী সংঘাতৰ বাস্তৱতাৰ প্ৰতিচ্ছবি আমাৰ দৃষ্টিত পৰিছিল। সেইকাৰণে RIN Mutiny-ক বলিষ্ঠভাৱে মঞ্চত ৰূপায়িত কৰিব পাৰিছিলো— যদিও কমিউনিষ্ট কেন্দ্ৰীয় নেতৃত্বই Mutiny Committee পৰা পঠোৱা প্ৰতিনিধিসকলক জিন্না আৰু নেহৰুক লগ ধৰিবলৈ কৈ এই ঐতিহাসিক বিদ্ৰোহৰ প্ৰতি বিশ্বাসঘাতকতা কৰিছিল।

যোশী নেতৃত্বৰ পতনৰ পিছত ৰণডিভে নেতৃত্বই মাও-চে-টুঙৰ নতুন গণতন্ত্ৰৰ নীতি ওফৰাই পেলাই সামাজিক বিপ্লৱৰ শ্লোগান দি বামপন্থী হঠকাৰিতাৰ ৰাজনীতি আনিলে। যোশীৰ আন্দোলনত আমি এক ব্যাপক গণতান্ত্ৰিক সাংস্কৃতিক ফ্ৰণ্ট গঢ়ি তুলিছিলো, কিন্তু মাৰ্ক্সবাদীসকলে তাত শ্ৰেণী সমন্বয়ৰ নীতি অৱলম্বন কৰি সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত মাও-চে-টুং নিৰ্ধাৰিত পথ বাতিল কৰিছিল। কিন্তু ৰণডিভেৰ আমোলত 'প্ৰলেটাৰিয়ান কালচাৰ' গঢ়াৰ নামত সেই ঐক্যবদ্ধ গণতান্ত্ৰিক ফ্ৰণ্ট বাতিল কৰা হ'ল।

বুর্জোৱা সংস্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে ধ্বনি তুলি ৰবীন্দ্রনাথক যেনেকৈ বাতিল কৰা হ'ল তেনেকৈ অসমতো জ্যোতিপ্রসাদক বাতিল কৰাৰ চেষ্টা চলিল। কিন্তু অসমত সেই লাইন মই পূৰাপূৰি মানি লোৱা নাছিলো।

১৯৪৯ চনত নালিয়াপুলত আয়োজিত গণনাট্য আৰু শান্তি সম্মিলনৰ কেইদিনমান আগতে গুৱাহাটী ৰে'লৱে ক'লনিত মই অকস্মাৎ ভীষণ অসুস্থ হৈ পৰিছিলো। নালিয়াপুললৈ যোৱা নহ'ল। নালিয়াপুলত নেতৃত্ব দিছিল পার্টিৰ ডিব্রুগড় শাখাৰ পৰিচালনাত নগেন কাকতি, উষা দত্ত আদিয়ে। সর্বভাৰতীয় ছেক্রেটাৰী নিৰঞ্জন সেন তাত উপস্থিত আছিল। তাত গৃহীত হ'বলগীয়া নতুন নীতি সম্পর্কে উষা দত্তই আগতীয়াকৈ মোলৈ আভাস দি চিঠি দিছিল। তেওঁ জ্যোতিপ্রসাদৰ ঠাইত মোক সভাপতি পতা হ'ব বুলি জনায়। নৰিয়া পাটীৰ পৰাই মই তৎক্ষণাৎ এই step suicidal হ'ব বুলি সকীয়নি দি উত্তৰ দিছিলো। জ্যোতিপ্রসাদৰ লগত খোলাখুলিকৈ আলোচনা কৰি তেখেতকেই সভাপতি পাতিব লাগে বুলি পৰামর্শ আগবঢ়াইছিলো। আমাৰ নতুন নীতিৰ কথা জানি-শুনিয়েই জ্যোতিপ্রসাদে অসুস্থ অৱস্থাতেই গণনাট্য সম্মিলন উদ্বোধন কৰিছিল। কিন্তু তথাপি মোকেই সভাপতি নির্বাচিত কৰা হৈছিল....।

১৯৫১-৫২ চনত ৰণডিভে লাইন প্রত্যাখ্যাত হোৱাৰ পিছত নগেন কাকতিৰ উদ্যোগত গণনাট্য সংঘৰ ডিব্রুগড় শাখাই প্রয়াত জ্যোতিপ্রসাদৰ মহান ব্যক্তিত্বৰ প্রতি ক্ষমা প্রার্থনা কৰি এক প্রস্তাৱ লৈছিল। মই তেতিয়া কলিকতাত। প্রস্তাৱৰ এটা কপি মোলৈ পঠোৱা হৈছিল। এই ঘটনাটো ইমান দিন প্রায় অজ্ঞাত অৱস্থাতেই আছিল।

'চাহ মালিক', 'বুর্জোৱা' জ্যোতিপ্রসাদে তেওঁৰ পদচ্যুতিৰ কথা জানিও পিছদিনা পুলিচৰ গুলীচালনাৰ আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে সোচ্চাৰ প্রতিবাদ জনাইছিল— বিশেষকৈ যেতিয়া অসমৰ সকলো জনাজাত বুদ্ধিজীৱী আছিল নীৰৱ।

জ্যোতিপ্রসাদ সঁচাই মহান।

** সাম্প্রতিক সাময়িকী, ফেব্রুৱাৰী, ১৯৭৮*

অসম আৰু বঙ্গৰ লোক-সঙ্গীত সমীক্ষা

উছৰ্গা

মোৰ শিল্পীজীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ আৱিষ্কাৰ সদ্যপ্ৰয়াত

মঘাই ওজালৈ

কৃতজ্ঞতা

লোকসংগীত সম্পৰ্কে মোৰ নানা বিচ্ছিন্ন ভাবনাক একেলগে গাঁথি কিতাপ আকাৰত প্ৰকাশ কৰাৰ মুহূৰ্তত মনত পৰিছে সেইসকল নামহীন গ্ৰামীন শিল্পীলৈ যিসকলৰ সৃষ্ট অফুৰন্ত সম্পদৰ ভাণ্ডাৰৰ পৰা মই সংগীত আৰু সংগীত চিন্তাৰ সমল আহৰণ কৰিছোঁ।

দাৰিদ্ৰ, অনাহাৰ আৰু অনাদৰত জীৱন পাত কৰি যিসকলে সুৰলোকৰ সৃষ্টি কৰি গৈছে আৰু আজিও কৰিছে তেওঁলোকক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ অধিকাৰ মোৰ কিমানখিনি নাজানো, তথাপি তেওঁলোকৰ হৈ ইয়াত দুআষাৰ কোৱাৰ চেষ্টা কৰিলোঁ।

চল্লিশৰ দশকত—যি সময়ত গোটেই ভাৰত জুৰি গণনাট্য আন্দোলন বিয়পি পৰিছিল, সেই সময়তে আন্দোলনৰ এজন সংগঠক হিচাবে এই শ্ৰমজীৱী মানুহ আৰু তেওঁলোকৰ সৃষ্ট সুৰ সম্পদক আৰু গভীৰভাৱে জনাৰ সুযোগ ঘটিল। সুৰমা উপত্যকাৰ পাৰ্টীৰ নেতৃত্বত আৰু আমাৰ পৰিচালনাত নিৰ্মলেন্দু চৌধুৰী, খালেদ চৌধুৰী, গোপাল নন্দী, হেমন্ত দাস প্ৰমুখ্যে শিল্পীসকলক লৈ যি প্ৰথম সাংস্কৃতিক স্কোৱাড গঠন কৰা হৈছিল, তেওঁলোকে গ্ৰাম্যাঞ্চলত অনুষ্ঠানৰ ফাঁকে ফাঁকে লোক-সংগীত সংগ্ৰহ কৰি আনিছিল। গাঁৱৰ লোকশিল্পী সকলৰ পথ অনুসৰণ কৰি নিজেও গীতিকাৰ হোৱাৰ চেষ্টা কৰিলোঁ। কিন্তু তেতিয়াও লোক-সংগীতৰ সামাজিক আৰু সাংগীতিক অৱস্থান লৈ বিশেষ ভবা নাছিলোঁ। অসমক গণনাট্য আন্দোলন সংগঠিত কৰাৰ সময়ছোৱাত মূল অসমীয়া জাতিৰ আশে-পাশে বাস কৰা বহু ক্ষুদ্ৰ জাতি-উপজাতিৰ গানৰ সুৰৰ নিজ নিজ বৈচিত্ৰ্য আৰু বৈশিষ্ট্যই মোৰ মনত বহু প্ৰশ্ন জগালে। তেতিয়াও ethnomusicology সম্বন্ধে পাশ্চাত্যত যিবোৰ গৱেষণা হৈছে তাৰ একোৱেই জনা নাছিলোঁ। শ্ৰীহট্টৰ ৰাগপ্ৰধান সংগীত ৰচনাৰ পথিকৃৎ কবিয়াল বন্ধু ফণী দাসে মোৰ লগত লোকসংগীত আৰু ৰাগসংগীতৰ তুলনামূলক কিছু আলোচনা কৰিলে—যদিও এই বিষয়ে মোৰ জ্ঞান আছিল অত্যন্ত সীমিত। তেওঁৰ নিজৰ ছপাশালৰপৰা মোৰ প্ৰথম গণসংগীতৰ পুথি 'বিষাণ' প্ৰকাশ হয়। তেওঁৰ সেইসময়ৰ আলোচনাই মোক পৰৱৰ্তী কালত যথেষ্ট সহায় কৰিছে। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বঙলা সাহিত্যৰ অধ্যাপক ডঃ নিৰ্মলেন্দু ভৌমিকে তেওঁৰ 'শ্ৰীহট্টেৰ লোকসংগীত' গ্ৰন্থৰ 'শ্ৰীহট্টেৰ লোকসংগীতেৰ সুৰবিচাৰ' শীৰ্ষক অধ্যায়টো মোক

লিখিবলৈ অনুৰোধ কৰে কিন্তু জিলাভিত্তিক বা আঞ্চলিক সুৰবিচাৰৰ চেষ্টা তেতিয়াও কৰা নাছিলোঁ। এই বিষয়ে কোনো প্ৰামাণ্য লেখাও হাতত নাছিল। তেৱেঁই প্ৰথম মোক এই দিশত আকৃষ্ট কৰি তোলে। শান্তি নিকেতন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বৰ্তমান উপাচাৰ্য নৃতত্ত্ববিদ ডঃ সুৰজিৎ চন্দ্ৰ সিংহ আৰু ডঃ পূৰ্ণিমা সিংহ শ্ৰীনিকেতনত থকা সময়ত ভূমিজসকলৰ গানৰ সুৰবিচাৰৰ আলোচনা কৰি মোক শুনাইছিল। শ্ৰীযুতা পূৰ্ণিমা সিংহ কেৱল বিজ্ঞানৰেই কৃতী ছাত্ৰী নহয়—শাস্ত্ৰীয় সংগীততো তেওঁৰ যথেষ্ট দখল আছে। ভূমিজসকলৰ সুৰবিচাৰত তেওঁৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণে মোক অতিকৈ অনুপ্ৰাণিত আৰু উৎসাহিত কৰে। ইতিমধ্যে ৰাগসংগীতৰ শিক্ষক শৈলেন পাল বিশেষকৈ বন্ধু নীহাৰবিন্দু চৌধুৰীৰ ওচৰত বিভিন্ন ৰাগৰ ৰূপ জানিবলৈ কিছুদিন শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিলোঁ আৰু আজিও কৰি আছোঁ। একেধৰণৰ সংগীতবিদে লোকসংগীত আৰু ৰাগসংগীতৰ মাজত যি প্ৰাচীৰ গঢ়ি তুলিছিল মোৰ মনত সি ক্ৰমে ভাঙিবলৈ ধৰিলে আৰু ৰাগসংগীতত লোকসংগীত আৰু লোকসংগীতত ৰাগসংগীতৰ elements বিচাৰি বিচাৰি নতুন চিন্তাৰ খোৰাক পালোঁ। মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিকোণৰপৰা লেখা সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ মজুমদাৰ, অধ্যাপক সুনীল চক্ৰৱৰ্তী প্ৰমুখ্যে লেখকসকলৰ ৰচনাই মোক যথেষ্ট সহায় কৰিছে।

এই সময়তে বিজ্ঞান কলেজৰ নৃতত্ত্বৰ অধ্যাপক শ্ৰীবিশ্বনাথ বন্দোপাধ্যায়ে তেওঁৰ পাঠাগাৰৰ পৰা ethnomusicology ৰ বিষয়ে গ্ৰন্থ আৰু আলোচনী পঢ়িবলৈ দি মোক প্ৰচুৰ সহায় কৰে। সেইবোৰৰ পৰা সকলো আহৰণ কৰা মোৰ পক্ষে খুব কঠিন আছিল। তথাপি ইয়াৰপৰা যে মই উপকৃত হৈছোঁ—সি অনস্বীকাৰ্য। মন কৰিছোঁ, এইসকল সমসাময়িক পাশ্চাত্য পণ্ডিত বিশেষজ্ঞই উৎপাদক-খাটি খোৱা মানুহৰ সামাজিক অৱস্থিতিৰ বিশ্লেষণক আওকাণ কৰি কেৱল সুৰবিশ্লেষণত ব্যস্ত আছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ পূৰ্বসূৰী, এই বিষয়ত পথিকৃৎ, মহান সংগীতজ্ঞ চেচিল চাৰ্প আজিও আমাৰ মনত চিৰস্মৰণীয় হৈ আছে। সি যিয়েই নহওঁক, এই সামান্য পঢ়া আৰু অভিজ্ঞতাক সম্বল কৰিয়েই মই চৌধ্য/পোন্ধৰ বছৰ আগৰ পৰা এই বিষয়ে কিছু লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিলোঁ। শ্ৰীসৌমিত্ৰ চট্টোপাধ্যায় আৰু নিমাৰ্ল্য আচাৰ্যই তেওঁলোকৰ সম্পাদিত 'এক্ষণ'ত মোৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধটি আৰু পৰৱৰ্তী কালত আৰু কেইটিমান প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰি মোক উৎসাহিত কৰিলে। মোৰ বন্ধু লৌকায়নিক শ্ৰীঅৰুণ ৰায়ৰ লগত হোৱা আলোচনাই মোক সকলো সময়তে সহায় কৰিছে। তেওঁৰ সম্পাদিত 'চতুষ্কোণ'ত মোৰ প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰি তেওঁ মোক কৃতজ্ঞতাৰ পাশত আবদ্ধ কৰিছে। অসমৰ গৌৰীপুৰৰ লোকসুৰ আৰু লোকনৃত্যৰ ভাণ্ডাৰী প্ৰমথেশ

দুহিতা শ্ৰদ্ধেয়া নীহাৰ বৰুৱাৰ ওচৰতো আমি ঋণী। মোৰ অনুজপ্ৰতিম অদ্বিতীয়া লোকসংগীত শিল্পী প্ৰতিমা বৰুৱাৰ কথা এই প্ৰসংগতে মনলৈ আহিছে।

শিলচৰৰ বিশিষ্ট লোকনৃত্য আৰু লোক-সংগীতৰ সংগ্ৰাহক অসম গণনাট্যৰ মোৰ সহকৰ্মী মুকুন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ কথা নকৈ নোৱাৰি।

ডিব্ৰুগড়ৰ মোৰ পঢ়াশালিৰ সহপাঠী লোহিত কাকতিৰ ওচৰত বিহুগীত প্ৰথম শুনিছিলোঁ ১৯২৭-২৮ চনত, যি সময়ত বিহুগীত চহৰীয়া জীৱনত নিষিদ্ধ আছিল। পিছত অসমৰ যুগস্ৰষ্টা ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভা আৰু আনন্দিৰাম দাস, ডঃ ভূপেন হাজৰিকা, ব্ৰজেন বৰুৱা প্ৰমুখ্যে শিল্পী আৰু স্ৰষ্টাসকল আৰু বহু লোকশিল্পীৰ লগত মোৰ অতি ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কই মোক অসমৰ লোকগীতি বুজিবলৈ যথেষ্ট সহায় কৰিছে। এই গ্ৰন্থত প্ৰধানতঃ বিহুৰ কথা আলোচনা কৰিছোঁ।

গাঁৱৰ জনতাৰ জীৱন গতিময়। সেই জীৱনত পুনঃ পুনঃ ডুব মাৰি মণি-মুকুতা আহৰণ কৰিব লাগে। এই বয়সত ভগ্নস্বাস্থ্য লৈ মোৰ পক্ষে সেয়া কৰা সম্ভৱ হৈ উঠা নাই। মোৰ আলোচনাৰ মৌলিক দৃষ্টিকোণ গ্ৰহণ কৰি মোৰ সহশিল্পী আৰু সহকৰ্মী কালি দাসগুপ্তই বহুবাৰ উত্তৰবংগ আৰু অসম পৰিভ্ৰমণ কৰি এই মণি সংগ্ৰহ কৰিছে। অসমৰ চাহ মজদুৰৰ মাজৰ পৰা তেওঁ কৰা সংগ্ৰহে আদিবাসী সংগীতৰ তুলনামূলক বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত মোক খুবেই সহায় কৰিছে। তেওঁ নিজে গায়ক আছিল। সেয়ে তত্ত্ব আৰু শিল্পৰ বিষয়ে ইমানদিনে মই যি কথা ক'বলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ সেয়া আৰু অধিক শক্তিশালী হ'ল। তেওঁৰ ওচৰত মই ঋণী।

ইয়াৰ বাহিৰেও যিসকলৰ ওচৰত মই ঋণী এনে বহু আছে যে আজি সেই সকলৰ নাম মনলৈ আহিলেও ইয়াত নাম উল্লেখ কৰা সম্ভৱ নহয়। খ্যাতনামা প্ৰবন্ধকাৰ আৰু সংগীত সমালোচক বন্ধু নাৰায়ণ চৌধুৰী প্ৰথমৰ পৰা এই গ্ৰন্থ প্ৰকাশত উদ্যোগী নহ'লে আৰু মূল্যবান পৰামৰ্শ দি সহায় নকৰিলে আৰু অবিৰাম তাগিদা নিদিয়া হ'লে এই গ্ৰন্থ সম্ভৱ নহ'লেহেঁতেন।

প্ৰকাশক শ্ৰীবিপুল চট্টোপাধ্যায়ে লোকসংগীতৰ বিষয়ে এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰাৰ আগ্ৰহ দেখুৱাইছিল বহুদিন ধৰি, তেওঁ আৰু তেওঁৰ সংস্থাই মোৰ এই গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ কৰি মোক সম্মানিত কৰিছে। এই বাবেও মই কৃতজ্ঞ।

'জিৰণি' — হেমাংগ বিশ্বাস
১৯/৭ ডি. পি. পি. ৰোড — ১৮ মে', ১৯৭৮
কলিকতা—৪৭

অসমৰ জাতীয় উৎসৱ বিহু

যি নাই বিহুগীতত, সি নাই অসমত। যি নাই অসমত, সি নাই বিহুগীতত। অসম আৰু অসমীয়া জনমানসৰ নিৰ্ভুল দাপোন এই বিহু। অসমৰ পাহাৰ-পৰ্বত, চৰাই-চিৰিকতি, নৈ-বিল, পথাৰ-সমাৰ, ফুল-ফল, গোন্ধ-বৰণ আৰু সিবিলাকৰ মাজত কৰ্মৰত নাৰী-পুৰুষৰ এনে প্যানোৰামা ভাৰতৰ লোক সংগীতত বিৰল। বিহুগীতৰ সাহিত্যিক আৰু সাংগীতিক ভেটিৰ ওপৰতেই থিয় হৈ আছে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ উপৰিসৌধ।

ধৰ্মপ্ৰভাৱমুক্ত ইহজাগতিকতা আৰু শ্ৰমশীল জীৱনৰ প্ৰতি অসীম মমতা— এয়াই হ'ল বিহুৰ দৰ্শন। আদিম প্ৰাক্ আৰ্য উৎসৱবোৰ, কৃষি সমাজৰ ঋতু উৎসৱবোৰ হিন্দু ধৰ্মৰ উৎসৱত পৰিণত হৈছে। শাৰদীয় উৎসৱ, দীপান্বিতা, ফাকুৱা—এই সকলোবোৰ ৰূপান্তৰিত হৈছে হিন্দুসকলৰ উৎসৱত, জাতীয় উৎসৱৰ মৰ্যদা ইবোৰে হেৰুৱাইছে। কিন্তু বহু জাতি-উপজাতি আৰু ধৰ্মাৱলম্বী অধ্যুষিত অসম উপত্যকাত বিহুৰ জাতীয় মৰ্যদাই দিনে দিনে ব্যাপকতাহে লাভ কৰিছে। ধৰ্মীয় আচাৰ-বিচাৰ, দেৱ-দেৱী, উপদেৱতা বা অপদেৱতাৰ প্ৰভাৱৰপৰা বিহু মুক্ত। বৰ্ণহিন্দু সমাজৰ বিধি-নিষেধ আৰু বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদেই হ'ল বিহুৰ প্ৰধান উপজীব্য। বিহুকাব্যৰ প্ৰেম অবাধ, কিন্তু ই দেহবাদী নহয়। আজিও যৌথ কৃষি আৰু চিকাৰী জীৱনৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশক বশ কৰাৰ ঐন্দ্ৰজালিক কল্পনাৰ ঐতিহ্যেৰে ই মধুৰ। বিহুৰ আদি ৰস কৰ্মজীৱনৰপৰা বিচ্ছিন্ন ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক নাগৰিক প্ৰেম নহয়; সমষ্টি চেতনাৰ ছন্দেৰে ই সুস্থ আৰু সজীৱ।

অসমৰ ৰজা-মহাৰজাসকলৰ সুদীৰ্ঘ ইতিহাস লিপিবদ্ধ হৈছে 'বুৰঞ্জী-সাহিত্য'ত। আনহাতে অসমৰ গণ-জীৱনৰ, কৃষিসমাজৰ অবিচ্ছিন্ন অলিখিত ইতিহাস সিচৰতি হৈ আছে এই বিহু সাহিত্যত। অথচ সৌ সিদিনালৈকে চহৰ আৰু গাঁৱৰ অভিজাতসকলৰ বাবে বিহু আছিল 'নিষিদ্ধ নিম্ন শ্ৰেণীৰ অশ্লীল নাচ-গান।"

বিহুগীতৰ প্ৰবহমানতা আজিও মৌখিকতা আৰু নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ বৈশিষ্ট্যেৰে উজ্জ্বল। প্ৰতিটো বিহু উৎসৱৰ উন্মাদনাতে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে সৃষ্টি হৈছে নতুন গীতৰ ফচল। তাতেই পোৱা যায় ধাৰাবাহিক এখন সমাজৰ বিৱৰ্তনৰ পৰিচয়।

সামন্ত সমাজৰ পতনৰ লগে লগে আদিম জনজাতি আৰু অৰ্ধ-জনজাতি সমাজলৈ আহিল পৃথিৱীক উৰ্বৰা কৰি তোলাৰ কাৰণে কৰা যুৱক-যুৱতীসকলৰ

যৌথ নৃত্যগীতৰ ওপৰত নিষেধাজ্ঞা। প্ৰণয় আৰু পৰিণয়ৰ মাজত সৃষ্টি হ'ল প্ৰাচীৰ। কিন্তু সমাজৰ বৰমূৰীয়াসকলৰ শাসন সাধাৰণ মানুহখিনিয়ে নামানিলে। জাতিকুল, ধৰ্মীয় বৈষম্য, নাৰী-পুৰুষৰ সামাজিক বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে ব্যংগ-বিদ্ৰূপ আৰু তিৰ্যক মন্তব্যৰে ভৰপূৰ হৈ পৰিল বিহুগীত। গীতৰ ৰচকসকলে কাব্যৰ স্বাৰ্থতে নহয়, সমাজপতি সকলৰ প্ৰতিকূলতাৰ কাৰণেও প্ৰত্যক্ষভাৱে একো নকৈ বহু সময়ত বক্ৰোক্তিৰ আৰু দ্ব্যৰ্থব্যঞ্জক শব্দৰ আশ্ৰয় লৈছে ঃ

শিলে বালিচৰাই গিলে ঐ লাহৰী
শিলে বালিচৰাই গিলে,
আৰু বেলিৰ বিহুখন চাবলৈ নাপালোঁ
মতাম'হ ৰখীয়া দিলে।

বালি চৰাই অৰ্থাৎ বালিমাহী চৰাইক শিলে গিলি পেলোৱাটো যেনেকুৱা উদ্ভট কথা, ঠিক তেনেকুৱাকৈয়ে উঠিল কোনোবা গাভৰুক বিহুৰ সময়ত ঘৰত বান্ধি ৰখাটো। আৰু তেনে এক উদ্ভট কথা কোনো গাভৰুক দুৰ্দান্ত ম'হৰ ৰখীয়া পতাটোও। এই ক্ষেত্ৰত কোনোবা পুৰুষকো ইংগিতেৰে ম'হ বুলি কোৱা হ'ব পাৰে।

কলীয়া কচুৰে শিয়া
জীয়াই থাকো মানে তোমাৰে তিৰোতা
বিহুলৈ পঠিয়াই দিয়া।

বিয়াৰ পাছত বিহুনাচ নাচিবলৈ নিদিয়াৰ কাৰণে সেয়া গিৰিয়েকৰ ওচৰত ঘৈণীয়েকৰ আবেদন।

সমাজলৈ আহিল গা-ধন বা যৌতুক দিয়াৰ প্ৰথা। ছোৱালীক বিক্ৰী কৰাৰ এই জঘন্য প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে মুখৰ হৈ উঠিল বিহুগীত ঃ

চৰায়ে চৰায়ে আলচখন পাতিলে
গছৰ গুটি খাবৰ মন,
আইনো ঐ বোপায়ে আলচখন পাতিলে
আমাক বেচি খাবৰ মন।

বিহুগীতত আৰু আছে ঃ

কাউৰীৰ শতৰু মুগা চুঙীয়া
পৰিবলৈ নিদিয়ে ডালত
আয়ে বোপায়ে আমাৰে শতৰু
ফুৰিবলৈ নিদিয়ে গাঁৱত।

পিতৃতান্ত্ৰিক সমাজত স্বাধীন মন দিয়া-নিয়াৰ পথত মাক-দেউতাকৰ শাসনৰ বিৰুদ্ধে এই কঠোৰ মন্তব্য কৰি দুঃখে-অভিমানে, খঙে-ৰাগে গাভৰুৱে কৈছে, 'কিহৰ বাবে মোৰ আই-বোপাই, কিহৰ বাবে ভাই-ককাই, বিহুৰ সময়তো যদি মই মোৰ মনৰ লগৰীয়াক লগ নাপাওঁ?' আছিল জাতিকুলৰ বিচাৰ। তাৰ বিৰুদ্ধেও তীব্ৰ প্ৰতিবাদ পোৱা যায় বিহুত—

তোমালৈ চাওঁতে জপনা দেওঁতে
বিন্ধিলে অঁহেয়া হুলে
তোমাৰ মনে গ'লে মোৰও মন গ'লে
কি কৰিব কলিতা কুলে?

ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ আমোলত

১৮২৬ খৃষ্টাব্দৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পাছত অসমখন আহিল ইষ্ট-ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ হাতলৈ। অসমৰ সেউজীয়া পথাৰ, নীলা পাহাৰত পৰিল বৃটিছ সৈন্যৰ গধুৰ বুটজোতাৰ প্ৰথম খোজ। ধনতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থা স্বকীয় বিকাশৰ পথত আগবাঢ়ি নাহিল; সাম্ৰাজ্যবাদৰ ঔপনিবেশিক অৰ্থনীতিৰ পথত আগবাঢ়ি আহি অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনলৈ লৈ আহিলে ভাঙোন। ধনতান্ত্ৰিক অৰ্থনীতিয়ে তাৰ বিকাশৰ স্বকীয় পথত সামন্ত-ব্যৱস্থাৰ ওপৰত যি আঘাত হানিব পাৰিলেহেঁতেন, ঔপনিবেশিক অৰ্থনীতিয়ে সেয়া নকৰিলে। সৃষ্টি কৰিলে প্ৰাচীন সামন্ত শ্ৰেণীৰ ঠাইত এক নতুন জমিদাৰী আৰু ৰায়তাৰী ব্যৱস্থাত এক নতুন মৌজাদাৰ আৰু মহাজন শ্ৰেণী। তথাপি ঔপনিবেশিক অৰ্থনীতিৰো এটি 'প্ৰগতিশীল' ভূমিকা আছিল। অসমৰ দুৰ্গম অৰণি, জলাশয় আৰু পতিত মাটিত গঢ়ি উঠিল উদ্যানৰ দৰে চাহ-বাগিচা। অসমৰ কূপমণ্ডুকতা ভাঙি গ'ল। বাহিৰৰ পৃথিবীখনৰ সৈতে অসমৰ ৰাখীবন্ধন হ'ল। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানীত ঢৌ তুলি তুলি, উকিয়াই উকিয়াই অসম সোমালেহি কোম্পানীৰ জাহাজ। সেই জাহাজৰ উকিটোও আহি মিলি গ'ল গাঁৱৰ বিহুৰ 'ম'হৰ শিঙৰ পেঁপাটি'ৰ ধ্বনিৰ লগত।

তোমালৈ চাওঁতে জপনা দেওঁতে
উজাই আহিলে কোম্পানীৰ জাহাজ ঐ
পিৰথিৱী টলমল দেখোঁ
চপাইদে চপাইদে কলিকতাৰ জাহাজ ঐ
মনোমতীৰ ৰাতৰি সোধোঁ।

গাঁৱৰ লোকসকল এইবাৰ জাহাজঘাটলৈ আহিল, কলিকতাৰ পৰা জাহাজত

অহা তেওঁলোকৰ 'মনোমতী'ৰ খবৰ ল'বলৈ।

যোৱা শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত ব্ৰহ্মদেশীয় আক্ৰমণকাৰী অসম আক্ৰমণ কৰাৰ সময়ত অসমৰ জীয়াৰী মনোমতীক অপহৰণ কৰি লৈ গৈছিল। বহুতো জীয়াৰীকেই তেনেদৰে তেওঁলোকে লৈ গৈছিল। মনোমতী তেওঁলোকৰে প্ৰতিনিধি।

শিল্প বিকাশৰ, ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ স্বাৰ্থত পৰৱৰ্তী সময়ত আহিল ৰেলগাড়ী। চিৰ বিচ্ছিন্ন অসম ভাৰতভূমিৰ সৈতে ৰেল লাইনেৰে সংযোজিত হ'ল। কিন্তু ভূগৰ্ভৰ তেল, কয়লা আৰু প্ৰচুৰ ধনিজ সম্পদ ভৰা অসমত ঔপনিবেশিক অৰ্থনীতিৰ বিকাশে জনসাধাৰণৰ মাজলৈ কোনো সমৃদ্ধি আনিব নোৱাৰিলে। সেয়ে বিহুগীততো যেন সেই বৈপৰীত্যৰ, সেই ব্যৰ্থতাৰ ছবি। চলন্ত ৰেলৰ উকিয়ে যেন তেওঁলোকক বাৰ্থ প্ৰেমৰ, আঁতৰি যোৱা প্ৰেয়সীৰ কথাকেই সোঁৱৰাই দিয়ে ঃ

উকিয়াই উকিয়াই অ' লাহৰী
ৰেলগাড়ী চলিলে অ' লাহৰী
ৰণ্ডিয়াত গধূলি হ'ল,
তোমাক আনিম বুলি অ' লাহৰী
বৰেঘৰ সাজিলোঁ অ' লাহৰী
গৰুবন্ধা গোহালী হ'ল।

ইমান অপূৰ্ব ইংগিতময় ছবি আৰু ভাবৰ ব্যঞ্জনা অসমৰ বিদগ্ধ কাব্যতো বিচাৰি পোৱা টান। অসম উপত্যকাৰ লক্ষীমপুৰ, শিৱসাগৰ আৰু দৰং জিলাত স্থাপিত হ'ল ইংৰাজৰ চাহ-বাগিচা। এফালেদি অসম যেনেদৰে হ'ল পৃথিৱীৰ এটা অতিপ্ৰিয় পানীয়ৰ প্ৰধান উৎপাদক, আনফালেদি কিন্তু অসমলৈ আহিল আমেৰিকাৰ নিগ্ৰো দাসত্বৰ দৰে আধুনিক দাসশ্ৰম। এহাতেদি অগ্ৰগতি, আনহাতেদি মানুহৰ দুৰ্গতি। ধনতন্ত্ৰ-বিকাশৰ এয়াই নিয়ম। ১৮৩২ খৃঃত ৰবাৰ্ট ব্ৰুচে অসমৰ মণিৰাম দেৱানৰ সহযোগিতাত প্ৰাচীন চীনদেশৰ চাহগছৰ প্ৰতিৰূপ চাহগছ অসমত আৱিষ্কাৰ কৰিলে। পৃথিৱীৰ অৰ্থনৈতিক মানচিত্ৰত অসম প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। কিন্তু প্ৰকৃতিৰ অফুৰন্ত দানেৰে আত্ম-সন্তুষ্টি অসমীয়া খেতিয়কে চাহ বাগিচাত কাম কৰিবলৈ বুলি নগ'ল। আনহাতেদি চাবুকৰ কোবেৰে স্থানীয় লোকসকলৰ পৰা দাসশ্ৰম আদায় কৰাটো সম্ভৱপৰো নহয়। সেয়ে চাহাবসকলে দালালৰ সহযোগত বাহিৰৰ পৰা বিশেষকৈ ছোটনাগপুৰ, উৰিষ্যাৰ আদিবাসীসকলৰ পৰা আনিলে কুলিসকলক। অসমলৈ আহি এওঁলোকে দেখিলে, তেওঁলোকক ফুচুলাই মেলি আনি মৰণৰ ফান্দতহে পেলোৱা হৈছে, উভতিবৰ কোনো পথ নাই। চৰকাৰী হিচাবৰ পৰাই জনা যায়, ১৮৬৩ খৃঃৰ এক মে'ৰ পৰা

তিনিবছৰৰ ভিতৰত অসমলৈ যি ৮৪,৯১৫ জন মজদুৰ আমদানি কৰা হৈছিল, তাৰ ৩১,৮৭৬ জনৰেই অত্যাচাৰ, অৰ্ধাহাৰ আৰু ব্যাধিৰ ফলত অকালতে মৃত্যু হৈছিল।

মজদুৰসকলৰ শ্ৰমৰ ঘাম আৰু তেজৰ ইতিহাস তেওঁলোকৰ আদি ৰসাত্মক ঝুমুৰ গানৰ নতুন বক্তব্যত ফুটি ওলাইছে ঃ

ফাঁকি দিয়া আনিলি আসাম;
ৰে নিঠুৰ শ্যাম।
চাউল ভাজা চায়েৰ পানী বাঁচাইল পৰাণ।
সাহেব বলে কাম কাম
বাবু বলে ধইৰে আন
চৰ্দাৰ বলে লিব পিঠেৰ চাম
ৰে নিঠুৰ শ্যাম।
ফাঁকি দিয়া আনিলি আসাম।

অসমৰ বিহুগীতলৈকো আহিল চাহ-বাগিচা আৰু তাৰ জীৱনৰ টুকুৰা ছবি ঃ

চাহপাত ছিঙিলো চটাইত মেলিছিলো
তেতেলীপতীয়া হ'ল
শহুৰৰ জীয়েকক আনিবৰেপৰা খুঁটিৰ
ম'হ বিকিয়ে গ'ল।

গাঁৱৰ কাষৰ চাহ বাগিচাৰ পৰা পাত চিঙি আনি ৰ'দত শুকুৱাই চাহ খোৱাৰ স্থানীয় পদ্ধতি প্ৰচলিত আছিল দুখীয়া অসমীয়া কৃষকসকলৰ মাজত। গীতটোত কৈছে, চাহপাত চিঙি আনি চটাইত মেলিছিলোঁ, কিন্তু এই সকলোবোৰ শুকাই গৈ তেতেলীপাতৰ দৰে হ'ল। ব্যৰ্থ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ অনুপম ছবি। কিন্তু চাহপাত তেতেলী পাতলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ তিৰ্যক উক্তিটো অত্যন্ত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এয়া মাথোঁ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰে ৰূপক নহয়। চাহপাত বা চাহ বাগিচা সম্পৰ্কে অসমীয়া গ্ৰাম্যমানসিকতাৰো এক ঐতিহাসিক অভিব্যক্তি ঃ

বাগিচাৰ চাকৰি নেলাগে লাহৰি
নেলাগে তলপৰ ধন
তয়ে ধানে দাবি ময়ে হালে বাম
সেয়ে হ'ব জীৱনৰ ধন।

বাগিচাৰ চাকৰিলৈ নেৰাওঁ মৰমী অৱ দৰমহা মোক নালাগে। তুমি ধান কাটিবা; মই হাল বাম—সেয়াই জীৱনৰ ধন হ'ব। বাগিচাৰ অত্যাচাৰী প্লেন্টাৰ

চাহাবসকলৰ সম্বন্ধে গাঁৱলীয়া লোকসকলৰ ধাৰণা কি আছিল বিহুগীতৰ কলিৰে যি ৰেখাচিত্ৰটি আঁকা আছে তাৰ পৰাই বুজিব পৰা যায় ঃ

চিৰিপ চিৰিপ কৰি বাগিচাৰ চাহাবটি
চৰাপ খাই পেলালে চিচা ....

বাগানৰ চাহাবে চিৰিপ চিৰিপকৈ মদ খাই বটলটো দলিয়াই পেলালে। অসমৰ প্ৰথম বিদেশী শোষক শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধিৰ ইমান কম কথাতে ইমান নিখুঁত ছবি অসমীয়া চহৰীয়া কাব্যতো কিজানি বিৰল।

'কিন্তু যিমানেই ধীৰ গতিত নহওক কিয়, ৰেলগাড়ী আহিল, মটৰ গাড়ী আহিল, চাহ-বাগিচাৰ সংখ্যা আৰু লাভ বৃদ্ধি হ'বলৈ ধৰিলে। মূল্যবোধৰো সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। আহিব ধৰিলে কাঞ্চন-কৌলীন্য। চাহ বাগিচা বা জাহাজ কোম্পানীৰ এজন্ কেৰাণী হ'ব পাৰিলেও হাতলৈ বহু টকা আহে। তাঁলৈ চাই অসমীয়া গাঁৱলীয়া যুৱকসকলৰ আক্ষেপ ঃ

কেৰাণী নহ'লো মহৰী নহ'লো
ধনক কেনেকৈ পাম?

গাঁৱৰ সময় 'দণ্ড', 'প্ৰহৰ' নবাগত ঘড়ীৰ কাঁটাত পৰি হ'লগৈ 'টাইম'। প্ৰেমিকসকলে প্ৰণয়িনীক নতুন বস্তুৰ লোভ দেখুৱালেঃ

কামলৈ যাবলৈ 'টাইম' চিনি পাবলৈ
আনি ল'ম কোম্পানী ঘড়ী।

কোম্পানী নামিল মৃত্যুৰ ব্যৱসায়ত। ভাৰতৰ পৰা দক্ষিণ-পূৱ এছিয়া আৰু চীনলৈ আফিং চালান দি চটা-চটে সোণ লুটি আনিবলৈ ধৰিলে বিষৰ বিনিময়ত। অসমতো এই বিষ এনেদৰে বিয়পি পৰিছিল যে, অসমৰ সেই সময়ৰ সমাজ সংস্কাৰকসকলে ইয়াক এক জাতীয় বিপদ হিচাপেই ঘোষণা কৰিছিল। অসমত ইয়াৰ নাম হ'ল ৰৰবিহ।

জাৰ্মান পাদুৰী ডঃ ক্ৰিষ্টলীৰ লেখা The Indo British Opium Trade পঢ়ি প্ৰভাৱান্বিত হৈ ১৮৮১ খৃঃত 'ভাৰতী' পত্ৰিকাত মাথোঁ ২০ বছৰ বয়সত ৰবীন্দ্ৰনাথে 'চীনে মৰণেৰ ব্যবসায়' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটিত লিখিছিল ঃ

'কানি খোৱাটো অসমত এক ভয়ংকৰ মহামাৰীত পৰিণত হৈছে আৰু এই মহামাৰীয়ে অসমৰ দৰে ইমান সুন্দৰ দেশ এখনক মানুহৰ নহয়, জন্তুৰ বাসভূমি যেন কৰি তুলিছে। অসমীয়াৰ দৰে ইমান সুন্দৰ এটা জাতিক এই কানিয়ে কৰি তুলিছে অতিকৈ অধম, দাস মনোবৃত্তি সুলভ—নীতি-নিয়মহীন।"

আফিঙক অসমীয়া ভাষাত কোৱা হয় 'কানি' আৰু আফিং খোৱাসকলক কোৱা হয় 'কানিয়া।' অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম পথিকৃৎ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই (১৮৩৫-৯৬) এই আফিং খোৱাৰ বিৰুদ্ধে 'কানিয়া-কীৰ্তন' নামেৰে এখন প্ৰহসন লেখিছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম আধুনিক নাটসমূহৰ এইখন অন্যতম। আফিঙৰ নিচাত মহাজনৰ ওচৰত মাটি বিক্ৰী কৰা নিঃস্ব ভগ্নস্বাস্থ্যৰ কানিয়াইঁতৰ অতি বাস্তৱ ছবি পোৱা যায় বিহুগীতত। গীতত আছে, কোম্পানীৰ আমোলত আফু খেতি অসমৰ পৰা উধাও হৈ গ'ল। সেই আফুৱেই আফিঙৰ ৰূপত গোপনে পুনৰ আহি 'ডেকা ল'ৰাক বুঢ়া কৰিলেহি' ঃ

শিৱসাগৰ শুকাব আফুখেতি ওলাব
আফিঙত পাতিব জোৰা
কোম্পানীৰ বাগিচা সদাগৰি কৰিব
ডেকা ল'ৰাক কৰিব বুঢ়া।

আহোম ৰজাসকলৰ শাসন কালত অসমত যদিও সকলোৱে আফু খেতি কৰিব পাৰিছিল, তেতিয়াও সি সৰ্বনাশী নিচাত পৰিণত হোৱা নাছিল। কিন্তু ইংৰাজৰ শাসনত ১৮৬৩ চনত চৰকাৰৰ বাহিৰে আনৰ দ্বাৰা আফু খেতি কৰাটো নিষিদ্ধ হ'ল। সেই আফু খেতি আফিঙৰ ব্যৱসায়ত পৰিণত হ'ল। বিহুৰ এটি অতি বিখ্যাত গীত আছে—

কানিয়ালৈ নাযাবি কানি দিব লাগিব
আৰু দিব লাগিব কুটি
কানি খাই থাকোঁতে পিঠা দিব লাগিব
ধুই দিব লাগিব ধুতি।

সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণৰ নীতি

সুদীৰ্ঘ বিদেশী তথা সামন্তশোষণ আৰু শাসনত বিহুগীতৰ জন্মদাতা অসমৰ কৃষকসকল হ'ল নিঃস্ব আৰু নিঃসম্বল। বলহীন দেহ হ'ল বেমাৰৰ বাহ। তাৰ লগতে ঘনে ঘনে আহিল বানপানী। মহাজনৰ ঘৰত তেওঁলোকৰ শেষ সম্বলো বন্ধকত ৰ'ল। অসংখ্য বিহুগীতত লিপিবদ্ধ হৈ আছে সেই ইতিহাস। প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে বিহুগীতত যি টুকুৰা-টুকুৰ ছবি আছে তাক একেডাল সূতাৰে গাঁঠিলে যিখন বাস্তৱ ছবি চকুৰ আগত ভাহি উঠে, সেয়া হ'ল অসমৰ শোষিত কৃষক সমাজৰ সকলোতকৈ নিৰ্ভৰযোগ্য ইতিহাস ঃ

নপানী বঢ়া নাই নাহৰ ফুল ফুলা নাই
বিহু বিহু লগা নাই গাত
গাঁৱৰ ডেকা ল'ৰাই জুমেৰে ঐ ফুৰা নাই
গোন্ধ তেলৰ লোবা নাই ছাট্।

ৰঙালী বিহু অৰ্থাৎ বহাগ বিহুৰ কিছু দিনৰ আগৰে পৰাই চ'তৰ বতাহত অসমীয়াসকলৰ মনত 'বিহু বিহু' ভাব। কিন্তু এইবাৰৰ বিহুৰ বতাহত আগৰ সেই শিহৰণ নাই। নাহৰ গছতো ফুল ফুলা নাই, গাঁৱৰ ল'ৰাবোৰেও গাত গোন্ধতেল সানি এইবাৰ আগৰ দৰে দলে দলে গাঁও ফুৰিবলৈ ওলোৱা নাই।

বিহুৱতী চৰায়ে কৰে বিহু বিহু
আমাৰ বিহু কাপোৰ নাই ....

বিহুৰ সময়ত নতুন কাপোৰ এযোৰ কিনিবলৈ সামৰ্থ নাই—দাৰিদ্ৰৰ ইয়াতকৈ জ্বলন্ত দৃষ্টান্ত অসমত আৰু কি হ'ব পাৰে?

বিহুৰ নাচনী নৰীয়া পৰিলে
ঢুলীয়া পৰিলে জ্বৰত।

বিহুৰ নাচনী ছোৱালী অসুস্থ, ঢুলীয়াৰ গাতো উঠিছে জ্বৰ........। ভাঙি পৰা গাঁৱলীয়া ব্যাধিগ্ৰস্ত সমাজৰ স্পষ্ট ছবি। আদি ৰসাত্মক বহাগ বিহুৰ সমাজচেতনা তীক্ষ্ণ প্ৰতিবাদ হৈ শোষকৰ বিৰুদ্ধে সৰব হৈ উঠিল ঃ

উজাই নাচাবি ভটিয়াই নাচাবি
পথাৰত লাগিছে জুই
সোণৰ মাটি মোৰ আজি নাইকীয়া
লোকক খুৱাইছোঁ ৰুই।

কিন্তু জনতা অমৰ। অমৰ তেওঁলোকৰ সৃষ্টি প্ৰতিভা। এহাতেদি অনাহাৰ, ব্যাধি, বানপানী; আনহাতেদি অভিজাত শ্ৰেণীৰ অৱজ্ঞা আৰু উদাসীনতা। তাৰ মাজতো বসন্তৰ অহ্বানত সকলো নেওচি নাচিছে, মন কাঢ়ি নিয়া ঔড়ৱ জাতীয় বিহুৰ সুৰৰ কোমল গান্ধাৰী আৰু কোমল নিষাদৰ সৈতে মধ্যম পঞ্চমৰ টনা-আঁজোৰাই নতুন নতুন গীত ৰচনা কৰিছে—যাৰ মাজত ধ্বনিত হৈ উঠিছে বলিষ্ঠ জীৱনবাদ।

বৃটিছ শাসনৰ বিৰুদ্ধে গণ বিদ্ৰোহৰ প্ৰতিধ্বনিও শুনা যায় বিহুত। ১৮৩০ চনত সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহৰ চক্ৰান্তৰ অভিযোগত পিয়লি ফুকন আৰু জীউৰাম দুলীয়াৰ ফাঁচী হয়। ১৮৫৮ চনত যোৰহাটত ফাঁচী দিয়া হয় মনিৰাম দেৱান আৰু পিয়লি বৰুৱাক—চিপাহী বিদ্ৰোহীসকলৰ লগত যোগাযোগ ৰাখি অসমত বিদ্ৰোহ কৰাৰ

ষড়যন্ত্র কৰাৰ অভিযোগত। অসমৰ এই প্ৰথম বিদ্ৰোহীৰ দলটি অসমীয়া জনসাধাৰণৰ মনত আৰু তেওঁলোকৰ লোকগীতত চিৰজাগ্ৰত ঃ

ৰূপৰ ধোঁৱাখোৱাত খালি ঐ মণিৰাম
সোণৰ ধোঁৱাখোৱাত খালি
কোম্পানীৰ ঘৰতে কিনো দায় লগালি
ডিঙিত চিপেজৰী ললি।

মণিৰাম আছিল অসমৰ প্ৰথম শিল্পপতি আৰু ধনী পৰিয়ালৰ লোক। সেয়েহে গীতত শুনা যায় 'ৰূপৰ ধোঁৱাখোৱাত খালি ঐ মণিৰাম, সোণৰ ধোঁৱাখোৱাত খালি।'

অনু ঃ সোণালী গোস্বামী

ৰঙালী বিহু

প্ৰতি বছৰ পহিলা বহাগৰ দিনা অসমীয়াৰ সাধুকথাৰ প্ৰবাসী কইনা 'বৰদৈচিলা'জনী ধুমুহাৰ গতিৰে মাকৰ ঘৰলৈ আহে। তেতিয়া তাইৰ দুয়োখন ডেউকাত বৰষুণৰ ধল, পিন্ধনত পানীৰ মেখেলা আৰু দুই চকুত বিজুলী চমকনি। লগত তাই লৈ আহে বিহুৰ উপহাৰ—"বিহুবান" ফচলৰ হুকুমনামা। তাইক আদৰিবলৈ গোটেই চ'ত মাহটোতে অসমীয়াৰ ঘৰে ঘৰে আয়োজন চলে। প্ৰত্যেক অসমীয়াৰে তেতিয়া 'বিহু বিহু লাগিছে গাত'।

অসমৰ জাতীয় উৎসব বহাগ বিহু। প্ৰথম বহাগৰপৰা পোন্ধৰ দিন পৰ্যন্ত সমগ্ৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত উঠা ঢোলৰ ছেৱ আৰু পেঁপা-বাঁহীৰ সুৰে নিকটৱৰ্তী পাহাৰত প্ৰতিহত হৈ আকাশে-বতাহে ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিৰ সৃষ্টি কৰে। উৎসৱ মতলীয়া ডেকা-গাভৰুহঁত তেতিয়া 'বিহু বলিয়া'—বিহু পাগল। অসমীয়া প্ৰতি ঘৰ মানুহৰ সৌন্দৰ্যবৰ্দ্ধক হ'ল তাঁতশাল আৰু তাঁতশালৰ সৌন্দৰ্যবৰ্দ্ধক সুন্দৰী গাভৰু। তাঁতশালত সুন্দৰী গাভৰুৱে দীঘ আৰু বাণিৰে সৃষ্টি কৰে নক্সাকাব্য। সেয়েহে তাইৰ নাম শিপিনী। অসমত সেইকাৰণে লাজৰ কথা 'বোৱা-কটা নজনা গাভৰু'—কাপোৰ বৱলৈ নজনা ছোৱালী। কিন্তু সেই তাঁতশালো বিহুত অচল, শিপিনী আনমনা। তাই গাবলৈ ধৰে—

অতিকৈ চেনেহৰ মুগাৰে মহুৰা
অতিকৈ চেনেহৰ মাকো
তাতকৈ চেনেহৰ মৰমৰ বিহুটি
নেপাতি কেনেকৈ থাকোঁ?

মোৰ অতি প্ৰিয় মুগাৰ মহুৰা, তাতকৈ প্ৰিয় মাকো আৰু তাতকৈয়ো প্ৰিয় বহাগৰ বিহুটি, সেই বিহুত যোগ নিদিয়াকৈ মই কেনেকৈ থাকিম? বিহুতলীলৈ ডেকা-গাভৰুহঁত দলে দলে বিহু নাচিবলৈ যায়। গাভৰুৱে গাবলৈ ধৰে—

বিহু মাৰি থাকিবৰ মনে ঐ লাহৰী
বিহু মাৰি থাকিবৰ মন
বিহু মাৰি থাকোঁতে পলুৱাই নিনিবা
ভৱিব লাগিব ধন।

বিহু নাচত মত্ত হৈ থাকিবলৈ মোৰ ইচ্ছা; কিন্তু হে লাহৰী, বিহু নাচি থাকোঁতে

তুমি মোক পলুৱাই নিনিবা, তেতিয়া তুমি অনেক ধন ভৰিব লাগিব। তেতিয়া উত্তৰত যুৱকে গাবলৈ ধৰে—

কাষ চাপি চাপি নাহিবি নাচনী
হাতত ঢোলৰ মাৰি আছে

নাচি নাচি মোৰ কাষলৈ নাহিবি, মোৰ হাতত ঢোলৰ মাৰি আছে। এই নেতিবাচক বাক-বিতণ্ডাত কি অপূৰ্ব ইতিবাচক ইংগিত নিহিত আছে! এনেকৈয়ে মুকলি পথাৰত দলে দলে নাচি নাচি এদিন গভীৰ নিশা পলাই গৈ সিহঁতে বিহুৰ লগ্নত বিয়া পাতে।

আদিম আবেগ

শ্ৰেণীহীন আদিম গোষ্ঠী-সমাজত যৌথ মানুহে প্ৰকৃতিৰ অনুকৃতিমূলক ঐন্দ্ৰজালিক কল্পনাৰ সহায়েৰে প্ৰকৃতি জয় কৰাৰ কথা বিশ্বাস কৰিছিল। সন্তান জন্ম দিয়া আৰু শস্য উৎপাদন কৰা সেই মানুহৰ বাবে আছিল একে প্ৰক্ৰিয়াৰে ফল। সেয়েহে কৃষিকৰ্ম আৰম্ভ কৰাৰ আগে আগে নিজৰ মাজত কামোদ্দীপক উন্মাদনাৰ সৃষ্টি কৰিলে ধৰিত্ৰীও অন্তঃসত্বা হয় বুলি তেওঁলোকৰ এক আদিম আৰু অকৃত্ৰিম বিশ্বাস আছিল। এই বিশ্বাসৰপৰাই দেশে দেশে উদ্ভুত হৈছিল Fertility Cult অৰ। বসন্ত উৎসৱ মূলতঃ এই Fertility Festival; কিন্তু পৰৱৰ্তী সময়ত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ আৰু সামন্ত সমাজৰ অনুশাসনত ই লিংগপূজাৰ ৰূপ লয়। তেতিয়াই সেই উৎসৱে হোলী উৎসৱৰ ৰূপ ল'লে। সেইকাৰণে এই উৎসৱবোৰে সাৰ্বজনীন চেহেৰা হেৰুৱাই পেলালে; কিন্তু অসমৰ বিহু আজিও পুৰাপুৰি ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত। সেয়েহে এই উৎসৱ সঁচা অৰ্থতে অসমৰ জাতীয় উৎসৱ। আজিও ই সমগ্ৰ সমাজৰ নৈৰ্ব্যক্তিক সৃষ্টি। বিহু একান্তভাৱেই ইহজাগতিক। ইয়াৰ মানবীয় প্ৰেম ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হৈ পৰোক্ষ পথেৰে যাত্ৰা কৰা নাই। যদিও মুকলি পথাৰৰ সেই উদ্দামতা ফিউদাল সমাজ ব্যৱস্থাত গৃহপ্ৰাংগণত সীমিত হৈ পৰিছে তথাপিও বিহুৰ সময়ত এতিয়াও ইয়াৰ নাচত, গানত দুৰন্ত শৃংগাৰ ৰসেৰে ভৰা আদিম আৰণ্যক মদিৰা সকলোৰে যেন শিৰাই শিৰাই অনুভৱ কৰে।

পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত সম্প্ৰদায়টোৱে বিহুক অশ্লীল আখ্যা দি বৰ্জন কৰিছিল। মাত্ৰ এই শতাব্দীৰ ত্ৰিশ দশকৰ জাতীয় জাগৰণৰ লগে লগে বিহুৱেও ইয়াৰ হৃত মৰ্যদা ঘুৰাই পাবলৈ ধৰিলে। শিক্ষিত ভদ্ৰ সম্প্ৰদায়ৰ উন্নাসিকতাক উপেক্ষা কৰি অসমীয়া ঐতিহ্যৰ এই বিহু কাব্য আৰু গীত অশিক্ষিত সাধাৰণ মানুহৰ পৰ্ণকুটিৰত বাচি আছিল।

বিহুৰ আদি ৰসক যিসকলে অশ্লীল আখ্যা দি উপেক্ষা কৰিছিল সিহঁতক ব্যংগ কৰি বিহুৱাসকলে গাইছিল ।

প্ৰথমে ঈশ্বৰে জগতখন স্ৰজিলে
তাৰপিছত স্ৰজিল জীৱ
সেইজন ঈশ্বৰে পীৰিতি কৰিলে
আমিনো নকৰিম কি?

যিজন ঈশ্বৰে প্ৰথমে জগতখন সৃষ্টি কৰি তাৰ পিছত জীৱৰ সৃষ্টি কৰিলে সেইজন ঈশ্বৰে প্ৰেম কৰিলে আমি কিয় নকৰিম? এই প্ৰশ্নৰ কোনো উত্তৰ নাই। সঁচাকৈয়ে, শৃংগাৰৰস আৰু আদিৰস যদি অশ্লীল হয়, তেনেহ'লে পৃথিৱীৰ কোনখন মহাকাব্য অশ্লীলতামুক্ত? কিন্তু অসমৰ বিহুৰ বক্তব্য অত্যন্ত কাব্যিক আৰু ইংগিতময়।

তোমাৰ তিনিখনি আমাৰ তিনিখনি
ছখনি কাপোৰৰ জপ
তোমাৰ তিনিখনি লোৱা বাছি বাছি
কুকুৰাই দিলেহি ডাক।

তোমাৰ তিনিখন আৰু মোৰ তিনিখন, ছয়োখন কাপোৰ একেলগে আছে,— তোমাৰ তিনিখন বিচাৰি লোৱা,—বাহিৰত কুকুৰাই ডাক দিছে। নাইবা—

হাঁহ হৈ চৰিম গৈ তোমাৰ পুখুৰীত
পাৰ হৈ পৰিম গৈ ছালত
ঘাম হৈ সোমাম গৈ তোমাৰে শৰীৰত
মাখি হৈ চুমা দিম গালত।

মই হাঁহ হৈ তোমাৰ পুখুৰীত চৰিম, পাৰ হৈ তোমাৰ ছালত পৰিম, ঘাম হৈ তোমাৰ দেহৰ লগত থাকিম আৰু মাখি হৈ তোমাৰ গালত চুমা দিম।

বিহুত প্ৰকৃতিচিত্ৰ

অসম প্ৰকৃতিৰ লীলাভূমি। নীলা পাহাৰ আৰু সেউজীয়া উপত্যকাৰে পূৰ্ণ অসমৰ বুকুত বিস্তৃত হৈ আছে সাতসৰী হাৰৰ দৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদী আৰু ইয়াৰ অগণন শাখা-প্ৰশাখাসমূহ। ঘন বননিৰ, নিজৰা, হৰিণ আৰু বনৰ অন্যান্য পশু-পক্ষী, বনৰীয়া ফুল, ভিন ভিন ঋতুত ভিন ভিন ৰঙৰ বিচিত্ৰ খেলা—অসমৰ লোকগীত বিহুত এই ল্যাণ্ডস্কেপ যি ভাৱে চিত্ৰিত হৈছে অসমৰ আন কোনো আধুনিক কবি বা চিত্ৰকৰৰ চিত্ৰত সেইভাৱে পোৱা নাযায়। অসমত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ নাম লুইত। এই লুইত অসমীয়া

কাব্য সাহিত্যত চিৰ-প্ৰবাহমান।

লুইতৰ বালি বগী চকে চকি
কাছুই কণী পাৰে লেখি
গাতে জুই জ্বলিছে সৰিয়হ ফুটিছে
ধনক পানী-ঘাটত দেখি।

ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ চকচকীয়া ৰূপালী বালিচৰ, কাছুই তাতে গণি গণি কণী পাৰে; পানীৰ ঘাটত প্ৰিয়ক দেখি মোৰ সৰ্বাংগ ৰোমাঞ্চিত হৈ উঠে।

পৰ্বতে পৰ্বতে বগাব পাৰোঁ মই
লতা বগাবলৈ টান
বলীয়া হাতীকো বলাব পাৰোঁ মই
তোমাক বলাবলৈ টান।

মই পৰ্বতৰ পিছত পৰ্বত বগাব পাৰোঁ; কিন্তু লতা বগাব নোৱাৰোঁ। পগলা হাতীকো মই বশ কৰাৰ কৌশল জানো; কিন্তু তোমাৰ মন ভূলোৱা অতি কঠিন।

নৈৰ ৰঙা গড়া দপ্‌নি-দপ্‌নি
হৰিণা চিঞৰে বনত
তোমাৰ সন্তাপত থাকিব নোৱাৰি
মৰোঁগৈ শদিয়াৰ ৰণত।

নদীৰ টৌৱে ৰঙা নদীৰ পাৰ তোল-পাৰ লগাইছে, দূৰৈৰ বননিত শুনা গৈছে হৰিণীৰ চিঞৰ, তোমাৰ বিৰহ সহিব নোৱাৰি মই গৈ এতিয়া শদিয়াৰ ৰণত প্ৰাণ দিম।

প্ৰকৃতিৰ পটভূমিত মানৱীয় প্ৰেমৰ এনেকুৱা সমন্বয় ধ্ৰুপদী সাহিত্যত বিৰল। এনেকৈ দুই-এটা কথাৰ ৰেখাংকনেৰে অংকিত অলেখ চিত্ৰ বিহু-কাব্যত সিঁচৰতি হৈ আছে। লাহে লাহে প্ৰকৃতিৰ পটভূমিও সলনি হয়—তালৈ আহে ৰেলগাড়ী, জাহাজ, চাহ বাগিচা ইত্যাদি।

উকিয়াই উকিয়াই ৰেলগাড়ী চলিছে
বন্তিয়াত গধূলী হ'ল
তোমাক আনিম বুলি ঘৰ সাজিলোঁ
গৰু বন্ধা গোহালি হ'ল।

উকি দি দি ৰেলগাড়ী গুচি গ'ল। বন্তিয়া জংচনত সন্ধিয়া নামিল। তোমাক আনিম বুলি ঘৰ বান্ধিছিলোঁ, সেই ঘৰ এতিয়া গৰু বন্ধা গোহালি হ'ল। ব্যৰ্থপ্ৰেমৰ কি অপৰূপ ব্যঞ্জনাময় ছবি। আৰু এটা বিহুগীতত বিৰহ প্ৰকাশ হৈছে—

চাহপাত ছিঙিলোঁ চটাইত মেলিছিলোঁ
তেতেলিপতীয়া হ'ল।

বিহুত সামাজিক চিত্ৰ

অসমত সমাজ বিবৰ্তনৰ নিৰ্ভুল সাক্ষ্য বহন কৰে বিহুগীতে। আদিম গোষ্ঠীসমাজলৈ বংশমৰ্যাদা, ধনমৰ্যাদা, সমাজ শাসন আদি আহিল। বিহুৰ মুকলি পথাৰত অবাধ মিলা-মিচা নিষিদ্ধ হ'বলৈ ধৰিলে। বিহুগীতত তাৰ প্ৰতিবাদ বাৰে বাৰে প্ৰতিধ্বনিত হৈছে।

তোমালৈ চাওঁতে জপনা দেওঁতে
বিন্ধিলে অঁঘেয়া হুলে
তোমাৰ মনে গ'লে মোৰ মনে গ'লে
কি হ'ব কলিতা কুলে?

তোমাৰ পিনে চাই চাই জপনা মাৰোঁতে মোক কাঁইটে বিন্ধিলে। তোমাৰ আৰু মোৰ মন যদি একে হয় তেনেহ'লে জাত-কুলে একোঁ কৰিব নোবাৰে।

কাউৰীৰ শতৰু মুগা ছুংগিয়া
পৰিব নিদিয়ে ডালত
আয়ে বোপায়ে আমাৰে শতৰু
ফুৰিব নিদিয়ে গাঁওত।

কাউৰীৰ শত্ৰু মুগা ছুংগিয়া, ই কাউৰীক ডালত পৰিবলৈ নিদিয়ে। ঠিক তেনেকৈ আমাৰ শত্ৰু আমাৰ মা-দেউতা, তেওঁলোকে আমাক গাঁওত ফুৰিবলৈ নিদিয়ে।

আহিল ধনতান্ত্ৰিক বৈষম্য। দাৰিদ্ৰ, শোষণ, অনাহাৰ, মেলেৰিয়া আৰু বেকাৰি। বিহুৰ আনন্দতো যেন ভেটা পৰিল।

বিহুৱতী চৰায়ে কৰে বিহু বিহু
আমাৰ বিহু কাপোৰ নাই।

বিহুৱতী চৰায়ে বিহুৰ গান গাইছে; কিন্তু মোৰ বিহুৰ কাপোৰ নাই। অথবা— "কেৰাণীও হ'ব নোৱাৰিলোঁ, মহৰীও হ'ব নোৱাৰিলোঁ, প্ৰিয়াক কেনেকৈ পাম?" নাইবা আন এঠাইত আছে "এইবাৰ ঢোল কোনে বজাব? ঢুলীয়াৰ জ্বৰ। নাহৰ ফুল ফুলা নাই, গাঁওৰ গাভৰুইতেও মুৰত সুগন্ধি তেল দিব পৰা নাই।".....ইত্যাদি।

এই দাৰিদ্ৰ, ব্যাধি, অনাহাৰ আৰু প্ৰাকৃতিক বিপৰ্যয়ৰ মাজতো অসমৰ গাঁওৰ

বলিষ্ঠ মানুহে তেওঁলোকৰ লৌকিক ঐতিহ্য বিহুৰ বৈশিষ্ট্যক বচাই ৰাখিছে। কাৰণ, বিহুৰ প্ৰাণশক্তি, দুৰন্ত আশাবাদে, জীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ ভালপোৱাই তেওঁলোকৰ নিজৰেই জীৱনদৰ্শনক প্ৰতিফলিত কৰে। সেই কাৰণেই হাজাৰ দুখ-কষ্টৰ মাজতো আজিও গোটেই অসমতে একেটা সুৰত ঢোল আৰু পেঁপা-বাঁহীৰ ছন্দত তেওঁলোকে গাই উঠিব—

ঘৰতো নবহে মন সমনীয়া
পথাৰতো নবহে মন,
কমোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে
তেনেকৈ উৰিবৰ মন।

অনু ঃ বড়েশ্বৰ মেধি

এখন নদী, এখন ৰাজ্য আৰু এটা লোকগীত

নদীৰ নাম লুইত। ৰাজ্যৰ নাম অসম। লোকগীতৰ নাম বিহু। একেখনেই নদী, তিব্বতত তাৰ নাম চান্‌পো, অসমত লুইত, বংগত ব্ৰহ্মপুত্ৰ। নদীপৰীয়া জাতি, ভূ-প্ৰকৃতি আৰু ভূমি খণ্ডেৰে একেখিনি পানীকে বিভাগ কৰি নদীকেন্দ্ৰীক কৃষি সমাজত গঢ়ি উঠিছে একো একোটি কৃষ্টি একো একোটি বিশেষ ৰূপ।

অকল লোকগীতেই নহয়, আধুনিক অসমীয়া কাব্য, সাহিত্য আৰু গীততো লুইত চিৰপ্ৰবাহমান। অসমীয়া মানসিকতাৰ ধমনীত তেজৰ দৰে লুইতৰ গতি। প্ৰতি বছৰে লুইতৰ বানে ঘৰ-দুৱাৰ ভাঙে, যোজন-যোজন জুৰি শইচ ভৰা পথাৰ ডুবাই পেলায়, সৰ্বনশীয়া গৰাখহনীয়া ধ্বংসলীলাত গাঁও-চহৰ নিঃচিহ্ন হয়, মানুহ, ম'হ, হাতী উটুৱাই নিয়ে—অথচ এই নদীৰ প্ৰতি ভালপোৱা নকমে।

ভাৰতবৰ্ষৰ আন ক'ৰবাত কোনো নদীৰ পাৰৰ মানুহে সেই নদীক লৈ ইমান কাব্য, গান, প্ৰেমৰ উপাখ্যান ৰচনা কৰিছেনে নাই নাজানো। এই ভালপোৱা একান্ত মানবিক—ঐশ্বৰিক নহয়, ব্যক্তিবাদে তাক আচ্ছন্ন কৰিব পৰা নাই। পাৰভঙা পদ্মাৰ ঢৌ পূৰ্ববংগৰ জনগণৰ মনৰ হেন্দোলনি, কিন্তু পূৰ্ববংগৰ লোকগীত বা কাব্যত এই নদীয়ে ইমান স্থান পোৱা নাই। গংগা পূজ্যা, 'দেৱী সুৰেশ্বৰী ভগৱতী গংগে'— তাত প্ৰেম নাই, আছে ভক্তি। কিন্তু অসমীয়াৰ লুইত যেন কচাকৰ ডন, বা হান্ জাতিৰ ইয়াংচী।

অনাৰ্য নাম প্ৰসূত এই নদীক অৱশ্যে আৰ্যসকলে নামান্তৰ কৰি জাতত তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। সকলো অনাৰ্যৰ নামৰ উৎস তেওঁলোকে সংস্কৃতত বিচাৰি পাইছিল। সেইবাবে লুইত হৈছিল 'লৌহিত্য'। প্ৰচীন কামৰূপৰ ৰজাসকলৰ দানপাত্ৰত দেৱাদিদেৱ মহাদেৱৰ স্তুতিৰ লগে লগেই থাকিছিল আমোঘা গৰ্ভসম্ভূত শুভংকৰী শংকৰী শক্তিস্বৰূপ লৌহিত্যৰ বন্দনা ঃ 'পৱন ৰমণীসকলৰ দৰে অতি বেগৱতী, সমুদ্ৰ দৰে নিৰ্মল—লৌহিত্যৰ পানীয়ে তোমালোকৰ পাপ দূৰ কৰক।' ইয়াত লুইত হ'ল পতিত পাবন লৌহিত্য। কিন্তু অনাৰ্য লুইতৰো আদিকথা আছে, আছে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নামৰো।

অসমৰ বিভিন্ন নদী আৰু ঠাইৰ নামৰ লগত বড়ো ভাষাৰ পানীৰ প্ৰতিশব্দ 'দি' বা 'টি'ৰ ব্যৱহাৰে প্ৰাচীন অসমত বড়ো সভ্যতাৰ সাক্ষীবহন কৰিছে। দিহিং, দিচাং,

দিখৌ প্ৰভৃতি নদী আৰু ডিব্ৰুগড়, ডিমাপুৰ, ডিগবৈ প্ৰভৃতি ঠাইৰ নামত তাৰ প্ৰমাণ বিদ্যমান। আচাৰ্য সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায় প্ৰভৃতি ভাষাতত্ত্ববিদসকলে লাও-টি শব্দৰ পৰা লুইত শব্দৰ উৎপত্তি বুলি ক'ব কোজে। বড়ো শব্দ বল্লম্ বুথুৰ অৰ্থাৎ প্ৰবাহিনী বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ এই বক্তব্যক আচাৰ্য সুনীতি কুমাৰ চট্টোপধ্যায়ে মানি লৈছে। আহোম ৰাজবংশাৱলী অহম বুৰঞ্জীত ব্ৰহ্মপুত্ৰক বাৰে বাৰে টিলাও বোলা হৈছে, যিটো ভাষাতত্ত্ববিদসকলৰ মতে অষ্ট্ৰিক গঠন বুলি অভিহিত। আৰ্যকৰণ লৌহিত্য নামৰ আভিজাত্য বৰ্জন কৰি লুইতে তাৰ আদিম অনাৰ্য নাম 'লুইত'ক জীয়াই ৰাখিলে। সেয়েহে বোধহয় তাৰ পাৰত জীৱনৰ, প্ৰেমৰ, গতিৰ, প্ৰকৃতিৰ এনেকুৱা অপৰূপ কাব্যলীলা।

অসমীয়া লোকগীত বিহুত লুইত প্ৰায়েই চিৰিলুইত বা শ্ৰীলুইত বা বুঢ়ালুইত বুলি ব্যৱহৃত। চীনা ভাষাত 'লাও' শব্দৰ অৰ্থ বৃদ্ধ, তাৰ লগত লাওটিৰ কিবা সম্পৰ্ক আছেনে ক জনা নাযায়। কিন্তু নিগ্ৰোসকলৰ মানত 'ওল্ডম্যান ৰিভাৰ' মিচিচিপিৰ মূল্য যিমান অসমীয়া মানত বুঢ়া লুইতৰো সিমান মূল্য।

এই বুঢ়ালুইত বসন্ত উৎসৱ বহুৰ সময়ত ডেকা, ন-জোৱান হয়। উদ্দাম যৌৱনৰ বলত সেই সময়ত বিহুগীতৰ সকলো তৰুণ-তৰুণী লুইতৰ ওচৰত পৰাজিত। পাৰে পাৰে ঝাউবন, নল-খাগৰি, কঁহুৱা বনত সেই উদ্দামতাৰ ঢৌ মদাৰ, শিমলু, পলাশৰ ডালে ডালে ৰঙৰ নিচা। .....যৌৱনৰ এই ঢল নামি নাহিলে শইচ সম্ভৱা কেনেকৈ হ'ব? সেয়েহে যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰেমৰ অন্য এটা নাম লুইত।

চিৰিপ চিৰিপ কৰি কাপোৰ ধুই আছিলোঁ
চিৰি লুইতলে চাই
চিৰি লুইতত কিৰিলি মাৰিয়ে
চেনাই নাও মেলি যায়।

শ্ৰীলুইতৰ ফালে চাই চাই চিৰিপ্ চিৰিপ্কৈ কাপোৰ ধুই আছিলোঁ—লুইতৰ সোঁতত চেনায়ে চনায়ে কিৰিলিয়াই নাও বাই যায়।

লুইতৰ চাপৰিত নিতৌ পেঁপা বাব
ক'ৰেনো বুকুৰে ধন
ৰাতিৰে ৰাতিটো বিহুৰে তলিতে
বিহুমাৰি থাকিবৰ মন।

লুই তৰ চাপৰিত পেঁপা বাই থকা তুমি কাৰ বুকুৰ ধন? গোটেই ৰাতি বিহুতলীত বিহুনাচি থাকিবলৈ মোৰ মন যায়।

বিহুনাচৰ ভংগীমাত, কঁকাল ভঙা, বেকা চাৱনি আৰু হাতৰ মুদ্ৰাত শৃংগাৰ ৰসৰ উদ্দামতা আৰু ঢোলৰ বোলত, পেঁপাৰ মাতত, টকাৰ শব্দত মেঘ, বৰষুণ আৰু বজ্ৰপাতৰ অনুৰণ বিদ্যমান। ভৰ যৌৱনত মিলন নহ'লে ফচলৰ বন্যাযে নাহিব। সেয়েহে—

লুইতৰ পানীটুপি চোৱা মূৰে দাঙি
ভাটিলৈ ভটিয়াই যায়
আজিকালি কৰি যৌৱন যায় ভটিয়াই
উলটি পাবলৈ নাই।

মূৰ দাঙি চোৱা, লুইতৰ পানী ভাটিদেশলৈ বৈ গৈছে; আজিকালি কৰি যৌৱনো যায়, তেনেকৈ ভাটিদেশৰ পৰা তাক ওভটাই নাপাবা। যৌৱনৰ ধেমালি যৌৱনতে কৰিব লাগে।

লুইতৰ পাৰৰ কঁহুৱা ফুলনি
মিৰিয়নীয়ে খেলিছে তাত
এনে ফাগুনৰ দিনত
তোমাৰ যৌৱন ফুটিলে
মন মোৰ খেলিছে তাত।

লুইতৰ পাৰত কঁহুৱা ফুলৰ বননি, মিৰি ছোৱালীবোৰ তাত খেলাত মগন। এনেকুৱা ফাগুনৰ দিনত তোমাৰ যৌৱন বিকশিত হ'ল, সেই যৌৱন বনত মোৰ খেলিবলৈ মন গ'ল।

লুইতৰে বালি বগী চকেচকি
কাছুই কণী পাৰে লেখি
গাতে জুই জ্বলিছে সৰিয়হ ফুটিছে
ধনক পানী ঘাটত দেখি।

লুইতৰ পাৰৰ জিলিঙনি উঠা ৰূপালী বালিচৰত কাছুই লেখি লেখি কণী পাৰে। পানীঘাটত ধনক দেখি দেহমন ৰাইজাই কৰিছে।

লুইতত ভোটঙাই ওলাল শিহু
আজি বোলে ৰঙালী বিহু বিহু..............

হুকস্‌কৈ উঠা শিহুৰে বুৰ মৰা লুইতৰ পানী, কঁহুৱা ফুলৰ বননিয়ে ঢকা লুইতৰ পাৰ, নাৰায়ণ শিমলুৰ ছাঁই ঢকা লুইত, কাছুই কণী পৰা লুইতৰ শুকুলা বালিচৰ, মিৰি ছোৱালীয়ে গা-ধোৱা লুইতৰ গতি—এই সকলোবোৰ বৰ্ণনাত অসম উপত্যকাৰ

মানুহ আৰু প্ৰকৃতিয়ে ধৰা দিছে।

অসমীয়া লোকগীত বিহু আৰু বনগীতৰ এই ঐতিহ্য, আধুনিক অসমৰ কবিতা, গীত আৰু সাহিত্যৰ মাজেৰে প্ৰবাহিত।

অসমৰ প্ৰথম ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ প্ৰথম উপন্যাস 'মিৰি জীয়ৰী'ৰ নায়ক-নায়িকাৰ সুবনশিৰী নদীৰ পাৰতেই ভালপোৱাৰ জন্ম আৰু সুবনশিৰী নদীৰ পানীতেই জীৱনাৱসান। সেই নদী কিন্তু বুঢ়া লুইতৰে ভাৰ্যা। ৰজনীকান্তৰ নিজৰ ভাষাত—'প্ৰবাদ আছে যে ব্ৰহ্মপুত্ৰ বাবাই আগবাঢ়ি আহি তেওঁৰ পৰম ৰূপৱতী সৰ্বগুণে বিভূষিতা ভাৰ্যা সুবনশিৰীক বাটৰেপৰা আদৰি নিছে।'

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন পথ প্ৰদৰ্শক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এখন গীতি-কাব্যৰ প্ৰেমিক যুগল হ'ল ধনবৰ আৰু ৰতনী। নায়িকা ৰতনী লুইতৰ পানীত জপিয়াই আত্মহত্যা কৰাৰ পিছত নায়ক ধনবৰে বিলাপ কৰিছে ঃ বিহুৰ সুৰত—

বোপা মোৰ লুইত ঐ সামৰি লোৱা মোক
কোলাত থান এফেৰি দিয়া
ৰতনী মৰিল মোৰ সকলো পৰিল ওৰ
আৰু মোৰ একো নাইকীয়া।

অসমৰ সকলোবোৰ নদীয়েই লুইতৰ ভাৰ্যা, কন্যা বা নাতিনী। আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ জনক, প্ৰথম অসমীয়া চলচিত্ৰৰ স্ৰষ্টা জ্যোতিপ্ৰসাদে সংগ্ৰামী অসমীয়াৰ আত্মাক উদ্বেলিত কৰা গানটো হ'ল—

লুইতৰ পাৰৰে আমি ডেকা ল'ৰা
মৰিবলে ভয় নাই।

প্ৰথম অসমীয়া ছায়াছবি 'জয়মতী'ৰ পৰিচালক জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচিত যিটো গীতৰ সুৰে আজিও গোটেই অসমৰ বুকু সিক্ত কৰি দিয়ে সেইটো হ'ল—

লুইতৰে পানী যাবি অ' বৈ
সদিয়া লুইতৰ পানী সোণোৱালী
চহৰে নহৰে যাবি অ' বৈ
জয়াৰে কিৰীতি দেশে বিদেশে
চহৰে নগৰে ফুৰিবি কৈ

অসমৰ লোকগীতৰ এটা বিশিষ্ট ধাৰা হ'ল বনগীত। বনগীতৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচক অনাদি ৰাম দাসৰ এটা অনুপম সৃষ্টি—

লুইতৰ শুৱনি ৰূপহী মাজুলী

মৰো যেন লাগে তাত,
বাঁহৰে শুৱনি আগে ঐ লেকেচি
পৰে কপৌজুৰি তাত
মৰো যেন লাগে তাত।

লুইতৰ শোভা ৰূপহী মাজুলী দ্বীপ, তাতে মৰিবলে মন যায়। বাঁহগছৰ শুৱনি তাৰ হালি পৰা লেকেচিত বহি থকা যুৰীয়া কপৌ—তাতে মৰো যেন লাগে।

সমকালীন অসমৰ প্ৰধান গীতিকাৰ ভূপেন হাজৰিকাৰ প্ৰথম গানৰ সংকলনটি হ'ল—

'জিলিকাব লুইতৰে পাৰ'

অসমৰ বঙালী কবি অমলেন্দু গুহৰ প্ৰথম কবিতা পুথি হ'ল—'লুইত পাৰৰ গাঁথা'।

লুইত মানে কৃষ্টি-সৃষ্টি, মানে ধ্বংস-কান্দোন, লুইত মানে অসমৰ ভৱিষ্যত।

অনু ঃ কৌস্তুভমণি শইকীয়া

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বিবেক য'ত গৰজি উঠে
মঘাই ওজাৰ ঢোল

ভৈয়ামত সেইদিনা জুই জ্বলিছে। চিলং পাহাৰৰপৰা গানৰ ব্ৰিগেড গৈছে উমিয়াম নদীৰ সোঁতে সোঁতে সেই জুই নুমুৱাবলৈ। উমিয়াম মানে অশ্ৰুমতী। খাচী উপকথাৰ এজনী হতভাগীনী ছোৱালীৰ চকুৰ পানীৰে প্ৰবাহিত এই নদী। সেইদিনা তাৰ পানী দুকুল উপচি পৰিছিল, বোধহয় ভৈয়ামৰ সংবাদত। আমাৰ ব্ৰিগেডত আছিল অসমীয়া, বঙালী, খাচী, জয়ন্তীয়া, নেপালী শিল্পীসকল। নেতৃত্ব কৰিছিল ডঃ ভূপেন হাজৰিকা আৰু এই প্ৰবন্ধৰ লিখকে। সেইদিনা ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ ধোঁৱাৰে আচ্ছন্ন পৰ্বত চূড়াত শুভবুদ্ধিৰ এই সংঘবদ্ধ অংগীকাৰে প্ৰতিধ্বনিৰ তৰংগ তুলিছিল চাৰিওপিনে। সেই প্ৰতিধ্বনিক আৰু তেজী কৰিবৰ বাবে আমাৰ সংগীত সমদলত অভাৱ অনুভৱ কৰিছিলোঁ এটি ঢোলৰ। যাত্ৰাৰ আগে আগে তেওঁলৈ চিঠি লিখিলোঁ— "ওজা ভাই, আমাৰ অভিযানৰ আগৰনুৱা হ'বা তুমিয়েই আৰু তোমাৰ ঢোলেই হ'ব আমাৰ জয়ডংকা।"

গুৱাহাটী, নগাঁও, টিং প্ৰভৃতি অঞ্চলেদি আহি উপস্থিত হ'লোঁ যোৰহাটত। যোৰহাট পায়েই ৰাওনা হ'লোঁ মঘাই ওজাৰ ঘৰ অভিমুখে। যোৰহাটৰপৰা চাৰি মাইল উত্তৰে অসম ট্ৰাংক ৰোডেদি ভোগদৈ নৈ পাৰ হৈ চেনিজান চাহ বাগিচাক সোঁহাতে ৰাখি বাওপিনৰ বালিময় গাঁৱলীয়া কেঁচা বাটটোৰেদি কিছুদূৰ গ'লেই মঘাই ওজাৰ ঘৰ। মঘাই ওজাৰ সৰু পুতেক অৰুণে বাটৰ পৰাই দৌৰি ফোপাই-জোপাই গৈ মাকক ক'লে—'বৰদেউতা আহিছে।' মঘাই ঘৰত নাই। তেওঁৰ পৰিবাৰ ৰোহিনীয়ে মূৰত ওৰণিখন টানি লৈ সলজ্জভাৱে ক'লে, 'আপোনাৰ কথা ভাবি ভাবি এই কেইদিন তেখেতৰ চকুত টোপনি নাই। কেৱল কয়, হে প্ৰভু মোৰ, দাদাৰ যেন একো নহয়।"

শান্ত সেউজীয়া উপত্যকাত হঠাৎ জ্বলি উঠা জুইয়ে দগ্ধ কৰা মনৰ ওপৰত এই দুষাৰি কথাই মেঘৰ ছায়াৰে আবৰি দিলে। অনেক চেষ্টা কৰিও চকুৰ পানীক বাধা দিব নোৱাৰিলোঁ।

যোৰহাটৰ বঙালী স্কুলত সেইদিনা সন্ধিয়া আমাৰ অনুষ্ঠান। অসমীয়া আৰু বঙালী দৰ্শকে গাত গা লগাই ওচৰা-ওচৰিকৈ বহিছে। এদিন কিয়, এঘণ্টাৰ আগতেও